الشعر الوجداني عند محمد بن علي السنوسي

إعداد :

تركي بن شوعي بن علي غروي

إشراف :

الدكتور محمد أحمد القضاة

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في
اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا
الجامعة الأردنية

أيار، ٢٠١٠

الجامعة الأردنية

نمـــوذج تفـــويض

أنا تركي شوحي علي عمروي ، أفوض الجامعة الأردنية بتزويد نـــسخ من أطروحتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبها.

التوقيع:

التاريخ: ١٨/ ٥/ ٢٠١٠

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الأطروحة "الشعر الوجداني عند محمد بن علي السنوسي" وأجيزت بتاريخ ١١/٥/ ٢٠١٠

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الدكتور محمد القضاة ، مشرفا أستاذ مشارك - الأدب والنقد الحديث	....
الدكتور محمد حسن إسماعيل، عضوا أستاذ - النحو واللغة	....
الدكتور زياد الزعبي ، عضوا أستاذ الأدب والنقد	....
الدكتور محمد حور ، عضوا أستاذ الأدب والنقد (الجامعة الهاشمية).	....

إهداء

إلى والدي العزيز ...الذي رعاني صغيرا وسهر الليالي والأيام من أجلي فله مني الدعاء ما حييت ،، حفظه الله .

إلى والدتي الفاضلة ...لا أجزيها حق ما عانته من أجلي إلا أن يعافيها الله ويرعاها لنا .

إلى أخي ...المهندس نور الدين ،، كل حب واحترام على سؤاله الدؤوب واهتمامه الكبير ...

إلى الزوجة الغالية ... (أم المنذر)،،، على ما عانته معي في الغربة سهرا وخدمة من أجلي ،،

وظلت تتابع كل مراحل البحث ،، فلها مني كل حب وود ..

إلى إخوتي ..

أحمد ، عبد العزيز ، أسامة ، محمد

شكر وتقدير

أتوجه بالشكر الجزيل إلى الجامعة الأردنية التي رعت مراحل التعلم والبحث ، وساهمت في احتضان هذه الدراسة . وأتقدم بالشكر لقسم اللغة العربية ممثلا برئيسه وأعضاء الهيئة التدريسية .ولا أنسى الدكتور المشرف محمد القضاة الذي تفضل بالإشراف على هذه الدراسة، وفتح لي قلبه قبل أن يفتح باب منزله ، وسار معي مرشدا وموجها طوال فترة الرسالة، وأنا إذ أتقدم بشكره هنا فإنني لا أستطيع مكافأته إلا بالدعاء والثناء ، فله مني كل التحية والتقدير.. ولا يفوتني هنا أن أقدم شكري العميق للأساتذة الذين شرفوني بقبولهم قراءة هذه الرسالة ومناقشتها، الأستاذ الدكتور زياد الزعبي والأستاذ الدكتور محمد حسن عواد والأستاذ محمد حور.

وإن نسيت فلن أنسى سعادة الملحق الثقافي د. علي الزهراني . ومساعده الأستاذ : محمد العَمري .على وقفتهما معنا ومساندتهما لنا طوال مراحل الدراسة ،لهم منا كل حب وثناء .

أساتذة يستحقون الشكر :

- أ. حجاب الحازمي ، رئيس نادي جازان الأدبي سابقا ، على كرمه وحسن استقباله .
- أ. عمر طاهر زيلع ، على تواضعه الجم وحرصه الكبير . لا أجزيه إلا بالدعاء .
- أ. أحمد الحربي ، رئيس نادي جازان الأدبي ، على ما سخره لنا من إمكانات في النادي سهلت كثيرا من العقبات .
- د. محمد القسومي ، رئيس قسم الأدب ، بجامعة الإمام ، على ما قدمه لنا من توجيهات علمية ، وكرم ضيافة ، فله منا كل ود وتقدير .
- د. حسن حجاب الحازمي ، على إهداءاته التي أفدنا منها كثيرا . تحية منا عاطرة .
- د. رشاد بن محمد السنوسي ، على دعمه وتأييده للبحث العلمي عن والده الشاعر (رحمه الله) ، له منا الدعاء والثناء .
- أ. ماجد شرحه ، أمين مكتبة النادي الأدبي بجازان ، على صبره معنا ، وتفانيه في تهيئة الجو العلمي لنا في المكتبة . فله منا الحب والوفاء .
- أ. حسن فقيه ، إدارة النادي سابقا ، له منا التحايا العاطرة على وقفته وخدمته .
- أ. حسن أبو كافتة ، رئيس التدريب بإدارة التربية والتعليم بصبيا ، على مشورته الثمينة وتوجيهه السديد في بدايات السفر للأردن ، دعاءً خالصاً وحباً صادقاً .

فهرس المحتوى

الشعر الوجداني عند محمد بن علي السنوسي

إعداد الطالب

تركي شوعي علي غروي

إشراف الدكتور

محمد أحمد القضاة

الملخص

تناولت الدراسة الحديث عن السمات الفكرية والعلمية التي تكونت منها بيئة الشاعر السنوسي ، كما تعرضت للحديث عن أهم ملامح الشعر الوجداني في الشعر السعودي وأبرز المؤثرات فيه ؛ ذالك أن الشاعر جزء من بيئه حضنت الشعر وتشربت بيئته عددا من المؤثرات التي كان لها دور في صياغة الجانب الوجداني . كما تطرقت إلى أهم المؤثرات في شعر السنوسي وكان أبرزها البيئة العلمية التي عاش في أحضانها الشاعر , وكذالك البيئة الاجتماعية التي أطل السنوسي من خلالها على الفقر واليتم والعلاقات التي قامت على التنكر والعقوق في مجتمعه .

وتطرقت الدراسة إلى عدد من البواعث التي كان لها دور في خلق النص الوجداني عند السنوسي ، أهمها الألم والحب بكل أطيافه وتشكلاته .

حاولت الدراسة الوقوف على أبرز ملامح الشعر الوجداني عند الشاعر ، فتناولت الحب بألوانه المتعددة ، كما تناولت المرأه و الطبيعة التي شكلت النزعة الوجدانية عند الشاعر ,وحقيقة الفلسفة التي يقوم عليها فكر السنوسي تجاه المرأة,كما تطرقت الى الطبيعة وأثرها في صياغة النزعة الوجدانية عنده .ووقفت على جانب التأمل في شعره الوجداني الذي من خلاله استطعنا الوصول إلى عمق النظرة التي كان يحملها السنوسي عن الحياة والكون وطبائع الإنسانية. كما سعت الدراسة إلى إظهار حياة الاغتراب عند الشاعر وكيف كان يشعر بحرارة الغربة في ظل وجود الأهل والوطن وانعكاس الحيرة والقلق على طبيعة الشعر الوجداني عنده .

وأخيراً تناولت الدراسة الفنية تشكيلات الصورة الوجدانية والخيال عنده ، وبعض إخفاقات الخيال ، وكذالك أبرزت الدراسة القيم الفنية لمعجم الشاعر ومدى علاقة التكرار والاستفهام بالجانب النفسي عند الشاعر ثم تعرضت لإشارات بسيطة وقفنا فيها على الوزن والقافية في شعره الوجداني ، وكيف أنهما كانا خاضعان لطبيعة النزعة الوجدانية عند السنوسي.

المقدمة

لقد ظل الأدباء يشيدون بالشعر الوجداني عند السنوسي ، مما ولد قناعة لدى الباحث بأهمية دراسة هذا الجانب عند الشاعر ، في محاولة للكشف عن القيم الفنية والجمالية في شعره الوجداني .

عاش الشاعر في فترة – ١٩٢٣– ١٩٨٧م – كانت مليئة بالأحداث والصراعات من شتى صنوف الظلم والقهر والاستبداد في العالم العربي ، مما انعكس هذا الواقع على عاطفة الشاعر ووجدانه وانفعاله ، من حيث الحزن والفرح ، أثرت بطريقة وأخرى على نتاجه الوجداني ، مما جعلته يصدُر في هذا اللون من شعره عن رؤية خاصة وموقف فكري شكلا لديه فلسفة خاصة للكون والحياة والذات .

ومن هنا نعلم مدى الأثر الذي يحدثه الشعر الوجداني على نفس المتلقي ، لاسيما حين يكون الشعر نتاج تجربة عركت الشاعر فعاش مرارتها ، وهذا ما يميز هذا اللون من الشعر – عند الشاعر– عن غيره من ألوان الشعر التي طرقها ، كشعر(المناسبات والمديح والرثاء والنهضة والحكمة والسياسة).

وما إن يستفرد القارئ بنتاج الشاعر الوجداني حتى يدرك أن " قصائده نابعة من القلب ، مشبوبة العاطفة ، سواء أكانت في الحب والجمال أم الأرض والوطن ، ومما يجدر التنبيه إليه هنا أن النزعة التأملية أو الفلسفية تطغى على شعر السنوسي ، أما غزله فتستهويك رقته وعذوبته ، وتسحرك معانيه الجميلة "[١] .

كما لا يفوت الباحث أن ينوه بما يضطلع به الشاعر من ثقافة كان لها بالغ الأثر في شعره الوجداني ، جعلت منه شاعراً قريباً كل القرب مما يدور حوله من أحداث وصراعات صاغت منه مواقف – ذات أبعاد تجاه الوطن والذات – شكلت منه انتماء خالصاً في لحظات الألم والأمل ، وأبرزت اغتراباً كان يعيشه الشاعر ، إضافة إلى ما اتسمت به وجدانية الشاعر وعاطفته تجاه المرأة التي كان يرى فيها رمزاً للدفء والأمان ، في نظرة تتسم بالعفة والسمو بعيدا عن لهثة الجنس المستحكمة ، في موقف متفرد بين شعراء عصره تجاه المرأة ، جعلت لهذا اللون من شعره أهمية أخرى .

على أننا حين نتأمل هذا اللون الوجداني من الشعر عند شعراء الوجدان ندرك تماماً " أن الأدباء الوجدانيين – الرومانسيين – يختلفون فيما بينهم اختلافاً كبيراً في الموقف والفن

---

[١]. شذرات من حياته وشعره ، محمد رضا آل صادق ، المجلة العربية ، العدد ٩ ، ١٤٠٢هـ ـــ ١٩٨٢م .

' ....فليس علي محمود طه وإبراهيم ناجي والشابي وغيرهم من الوجدانيين صورة مكررة في موقف كل منهم من الحياة والطبيعة والمجتمع ، وفي التعبير الفني عن ذلك الموقف " [(١)].

من هنا جاءت هذه الدراسة تهدف إلى الوقوف على الجوانب الوجدانية العاطفية عند الشاعر في لحظات الألم والأمل ، ألم الموت والاغتراب ، ألم الحب والحيرة ، وأمل النصر والتمكن ، أمل الوصال واللقيا ، أمل السِّلم والأمان والإنسانية المنشودة .

كما تحاول الدراسة أن تجيب على مجموعة من الأسئلة في ثنايا الدراسة لتصل عن طريقها إلى الأهداف المرجوة منها .

- ما موقف الشاعر من المرأة ؟
- ما مدى علاقة الحب بالطبيعة عند الشاعر ؟
- كيف تشكلت شخصية الشاعر من خلال نزعته الوجدانية ؟
- ما حقيقة الغربة عند الشاعر السنوسي ؟
- ما سر ظاهرة التكرار عند الشاعر ومدى أثرها على شعره الوجداني ؟
- ما أهم عوامل الاغتراب عند الشاعر ؟

*** سبب اختيار الموضوع :-**

أولاً : ما يمثله الاتجاه الوجداني من أهمية كبيرة بين اتجاهات الشعر العربي المعاصر على وجه العموم ، وعند الشاعر السنوسي على وجه أخص ؛ ذلك أن الشعر الوجداني عند الشاعر أقرب إلى صدق العاطفة وعمق التجربة ، في تلاحم مع الطبع وبعد عن التكلف بصورة تعزز من أهمية هذا الجانب عند الشاعر.

ثانياً : ما شهد به الأدباء لأسلوب الشاعر ولغته وشعره الوجداني، يدل دلالة واضحة على أهمية إعادة النظر والقراءة المتأنية لشعر السنوسي عامة والوجداني منه خاصة ، بما يمثل معيناً لا ينضب للبحث والدراسة في شعره الوجداني .

*** طبيعة الدراسة :**

مكونة من تمهيد وثلاثة فصول :

---

(١). الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، د .عبدالقادر القط ، ص ١٤ ، دار النهضة العربية ط ٢ ، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨١م

التمهيد : يعطي الباحث فيه فكرة عن أبرز سمات بيئة الشاعر ، حتى يكون ذلك سبيلاً يدلف منه الباحث إلى الكشف عن النزعة الوجدانية عند الشاعر .

الفصل الأول : ملامح الاتجاه الوجداني :

المبحث الأول :

- مفهوم الاتجاه الوجداني :
- نشأة الاتجاه الوجداني في المجتمع السعودي ، وأبرز بواعثه .

المبحث الثاني : ملامح الاتجاه الوجداني في المجتمع السعودي ، وأبرز المؤثرات فيه .

المبحث الثالث : بواعث الاتجاه الوجداني عند الشاعر ، وأهم المؤثرات فيه .

الفصل الثاني : مظاهر الشعر الوجداني عند الشاعر :

- الحب
- المرأة
- الطبيعة
- التأمل
- الاغتراب :
- الألم والحيرة :

الفصل الثالث : السمات الفنية في شعره الوجداني :

المبحث الأول : الصورة والخيال .

المبحث الثاني : اللغة والأسلوب : المعجم الشعري – التكرار – الاستفهام .

المبحث الثالث : الموسيقى : الأوزان – القوافي .

والخاتمة وفيها أهم ماورد من نتائج البحث ، ثم ثبت المصادر والمراجع .

*** الدراسات السابقة :**

توجد هناك بعض الدراسات التي لها صلة غير مباشرة بموضوع الدراسة .

الكتب :-

أولاً : (السنوسي شاعراً – الدكتور محمود شاكر سعيد – ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م) وهذا البحث تناول فيه المؤلف حياة الشاعر مولداً ونشأة وتعليماً ، ثم جولة في أغراض شعره، السياسي والوطني والقضايا العربية ، كقضية الجزائر واليمن .

ثانياً : (دراسات في شعر السنوسي – ربيع محمد عبد العزيز ومجموعة من الباحثين – ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م).حيث اشتملت الدراسة على جانب العروبة واللغة ثم المحور الروحي ويعني به الصبغة الإسلامية ، إذ تناول فيه الباحث الدعوة إلى الدين الإسلامي والجهاد ، إضافة إلى الوفاء وحبه للرسول والإسلام والعلم ، كما أشار في أبيات ثلاثة إلى حب المرء لوطنه . وأخيراً عناصر التشكيل الجمالي في شعره عامة .

ثالثاً : (الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي – مفرح إدريس سيّد ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م) . وهذا الكتاب في الأصل رسالة علمية ، وبطبيعة الحال كان نهج الباحث فيه تناول الموضوعات المتعلقة بالشعر الإسلامي ، وذلك فيما اتصل منها بالعقيدة الإسلامية والتاريخ الإسلامي و الحضارة ، كما تطرق إلى النزعة الإسلامية عند الشاعر من خلال أغراضه الشعرية عامة ، إضافة إلى تناول الشعر الإسلامي والصورة فيه.

الرسائل العلمية :-

أولاً : (محمد بن علي السنوسي ، حياته وشعره – محمد بن سليمان القسومي – ١٤١٣هـ – ١٩٩٤ م) . حيث اشتملت الدراسة على فصول ثلاثة ، تناول فيها الباحث حياة الشاعر وآثاره النثرية من كتب ومقالات ومحاضرات وأحاديث إذاعية ، ثم سمات أسلوبه النثري . كما تناول البحث أغراض شعره عامة ، كشعر المناسبات الوطنية منها والإسلامية إضافة إلى شعر التربية والتعليم والنهضة والغزل وشعر الحكمة والشكوى ، وشيء يسير جدا عن الشعر الإنساني مر فيه الباحث فيما لا يزيد عن صفحة ونصف الصفحة ، كما تطرق الباحث إلى الشعر السياسي والإسلامي . وأخيراً خصائص شعره الفنية ، ثم موازنة أقامها الباحث بينه وبين شوقي ومحرم والرصافي .

لقد كان هدف هذه الدراسة هو جمع كل نتاج الشاعر النثري منه والشعري ، في خطوة تكشف لنا أن الشاعر بحاجة إلى مزيد من الدراسة والتعمق في جانبه الوجداني .

ثانياً : (محمد بن علي السنوسي بين التقليد والتجديد – فوزية بنت مبارك الدوسري – ١٤٢٠هـ ٢٠٠٠م) . حيث تناولت الباحثة في دراستها التقليد والتجديد في الشعر السعودي عموماً، ثم الملامح التقليدية عند الشاعر ، عن طريق دراستها لأغراضه الشعرية من مدح ورثاء وسياسة وحكمة وغزل وشكوى ، في استعراض سريع لقصائد ثلاث اقتصرت الباحثة فيها على أبيات خمسة من كل قصيدة ، وأخيراً تناولت الباحثة الملامح التجديدية فيما سبق ذكره من أغراض شعرية .

ومنهج هذه الدراسة هو محاولة الكشف عن الجوانب التي رأت الباحثة أن الشاعر كان مقلدا فيها والأخرى التي كان قريبا فيها من التجديد .

المقالات :-

كما كـُتب عن الشاعر مجموعة من المقالات في المجلات ، تدل بطريقة أو بأخرى على أهمية الشاعر بين شعراء عصره ، نذكر منها حسب تاريخها .

ـ القلائد ديوان الشاعر العربي محمد بن علي السنوسي ، حسن عبد المقصود ، المنهل ، العدد ١٠ ، شوال ، ١٣٨١هـ .

ـ مع الشاعر محمد بن علي السنوسي في ديوان الأغاريد ، د. كامل السوافيري ، المنهل ،العدد ٤ ، ربيع الثاني ، ١٣٩هـ .

ـ الشاعر محمد بن علي السنوسي : شذرات من حياته وشعره محمد رضا آل صادق ، المجلة العربية ، العدد ٩ ، صفر ١٤٠٢هـ .

ـ محمد بن علي السنوسي وديوانه الينابيع ، د . يوسف نوفل ، مجلة الفيصل ، العدد ٦٥ ، ذو القعدة ، ١٤٠٢هـ .

ـ الأصالة والمعاصرة في شعر محمد بن علي السنوسي ، رابح لطفي جمعة ،المنهل ،العدد ٤٦٤ ، ذو الحجة ، ١٤٠٨هـ .

ـ القضايا العربية في شعر محمد بن علي السنوسي ، مجلة الحرس الوطني ، العدد ٩٨، ربيع الآخر ،١٤١١هـ .

ـ محمد بن علي السنوسي شاعرٌ يغني لجازان وللإنسان ، أسماء أبو بكر محمد ، المنهل العدد ٥١٣ ، رمضان ، ١٤١٤هـ .

أراد الباحث أن يشير إلى أن هذا المقال تناولت فيه الباحثة إعجابها بأسلوب الشاعر وقدرته على المزاوجة بين القديم والجديد مجتزئة ً فيه أربع قصائد إحداها عن فرحة اليمن

والأخرى عن مدينته جازان وثالثة عن قريته وآخرها عن منظر سحابة ، كل ذلك في حـــدود الصفحتين .

ــ من أعلام المدرسة الإحيائية في الشعر السعودي الحديث ، د .ظافر بن عبد الله الشهري ، الدارة ، العدد ٣ ، رجب ١٤١٧هــ .

وهناك بعض المؤلفات التي تناولت عدداً من الشعراء السعوديين ، نذكر منها حـــسب تاريخها :

ــ د . بكري شيخ أمين (الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية) ، ط ١ – ١٩٧٢م ، ط ١٤ – ٢٠٠٥م . حيث جاء ذكر الشاعر عنده في معرض تعداده للشعراء المحـــافظين ، وحيناً عند من اهتموا بالمدح والغزل .

ــ د . علي مصطفى صبح (المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكـــة العربيـــة السعودية) . ١٩٨٤م .

حيث أفرد عدداً من الصفحات ، تناول فيها نشأة الشاعر وحياته .أما منهجه فـــي تنـــاول أغراض الشاعر فقد كان يورد القصيدة أو القصيدتين في الديوان دون استنطاق كامـــل لكنـــه القصيدة مكتفياً بذكر عناوين القصائد التي تناولت هذا الغرض .ســـواء أكـــان فـــي الـــشعر الإسلامي أو الغزل والمدح أو الرثاء والشعر الوطني أو الحـــضارة والطبيعـــة .ثـــم تنـــاول خصائص الألفاظ من خلال قصيدتين وكذا الوزن والقافية في مثلها .وأخيرا الروح الإسلامية في التصوير الأدبي .

ــ د .يوسف حسن نوفل (في الأدب السعودي رؤية داخلية) ، ١٩٨٤م .

ــ د . بدوي طبانة (من أعلام الشعر السعودي) ،١٩٩١م .

ــ د . محمد صالح الشنطي (في الأدب السعودي) ، ط ١ ، ١٩٩٤ م . ط ٤ – ٢٠٠٦م .

ومن هنا فقد رأى الباحث أن يخصص دراسة مستقلة عن الشعر الوجداني عند الشاعر ، في محاولة لسبر أغوار الذات المختبئة خلف أسوار عاطفته الوجدانية .

- منهجية البحث :

قد تتعدد المناهج التي سيتبعها الباحث في دراسته وفقـــاً لمقتـــضيات المباحـــث والفـــصول والموضوعات المطروقة في الدراسة . كما يسعى الباحث إلى استعمال أدوات البحث العلمي في دراسته ، متحرياً بذلك الصدق والأمانة العلمية كمبدأ يسير عليه الباحث في دراسته .
معتمداً بذلك على المنهج التحليلي في دراسته وهو ما يسعى الباحث عن طريقه إلى تحقيـــق أهداف الدراسة المرجوة منه ، وفق ما تقتضيه الوسائل العلمية .

حيث يستخدم الباحث هذا المنهج في تحليل النصوص ودراستها دراسة فنيـــة ، مـــع إبـــراز السمات الفنية للشعر الوجداني عند الشاعر وجماليات الصورة في جوانبها الوجدانية في ثنايا الدراسة .

- ما يميز الدراسة عن غيرها :

أولاً : أن الدراسات التي تناولت الشاعر كانت أكثر تركيزاً على جوانب أخـــرى أكثـــر عمومية وبعدا ذات الشاعر ؛ وذلك لاختلاف الهدف والمنهج الذي قامت عليـــه كـــل دراســـة .فمنها ما ركز على القضايا الإسلامية ، ومنها ماركز على التقليد والتجديـــد فـــي الأســـلوب والتناول ، ومنها ما اهتمت بجمع آثاره النثرية والشعرية في خطوة لم تمكـــن باحثهـــا مـــن الوقوف على الحقائق الوجدانية وبواعثها لدى الشاعر .

ثانيـــا : تتسم هذه الدراسة بتناول الجانب الوجداني عند الشاعر الذي يظهر حقيقة التجربة التي كان يعيشها ، في حين أن تلك الدراسات لم تتناول هذا الجانب إلا ما كان عرَضاً ضمن أغراض الشاعر على وجه العموم . كما لم تتطرق تلك الدراسات إلى البعد النفسي والاستعداد الفطري عند الشاعر وأثرهما في تشكيل النزعة الوجدانية للشاعر ،كمـــا لـــم تتنـــاول تلـــك الدراسات لحظات الاغتراب وعلاقتها بالشاعر وبيئته ، وما يمثله هاجس الموت للشاعر .

ثالثا : ما يميز هذه الدراسة عن غيرها تناولها لبواعث الشعر الوجـــداني عنـــد الـــشاعر السنوسي ، والمؤثرات التي كان لها دور كبير في تشكيل تجربة الشاعر ، وكل هذا لم يلتفت إليه أحد من الباحثين ، لذا جاءت هذه الدراسة ـــ كما يحسبها الباحث – لبنة متممة لبناء تلـــك الدراسات.

التمهيد :

أبرز سمات بيئة الشاعر العلمية والأدبية :

يدرك المهتم بالأدب السعودي ما تضطلع به منطقة جازان ، أو المخلاف السليماني [١] في تسميتها القديمة من أهمية كبيرة في مجال العلم والأدب ، حيث ظلت مولداً لعدد من الأدباء الذين ظهروا على مسرح الشعر والأدب في تاريخ الجزيرة العربية . وكان الشاعر محمد بن علي السنوسي أحد شعراء المنطقة الذين لهم إسهام بارز في مجال الشعر والأدب بشكل عام، وفي النواحي الوجدانية بشكل أخص، وحتى تتضح التجربة الوجدانية للشاعر ، كان لزاماً أن نشير إلى بعض سمات بيئة الشاعر بما يشف لنا عن تكوينه الأدبي واتجاهه الوجداني ، إلا أنه لا يتسنى لنا الإحاطة بكل سمات بيئة الشاعر في هذا التمهيد الوجيز ، لاسِيَّما في بيئة حضَنت الشعر والأدب خلال حقب التاريخ الماضية، لذا كان الاقتصار على بعض تلك السمات في العهد الإدريسي[٢]– الذي سبق الحكم السعودي[٣]– وهو العهد الذي شهد ولادة الشاعر وصولاً إلى بداية القرن الخامس عشر الهجري . ذلك أن في هذه الإلماحات السريعة ما قد يَشِفّ لنا بعضاً من الجَو المُحيط بالشاعر، وكما قيل إن الشاعر ابن بيئته .

---

(١). " ينسب إلى سليمان بن طَرْف الحَكَمي ، وكان هذا السلطان قد تسلطن في المِخْلاف فنسب إليه " انظر : مخطوط الجواهر اللِّطَاف المُتَوَّج بها هامات الأشراف من سُكان صَبْيَا والمِخْلاف . لمحمد بن حيدر القُبِّي النِّعْمي، الورقة ٣٢، مودعة في جامعة الملك عبدالعزيز، عدد الصفحات ٢٤٩ , برقم :٣٠٢٨، توجد لدى الباحث نسخة منها .

(٢). نسبة إلى الإمام محمد بن علي الإدريسي .انظر: التاريخ الأدبي لمنطقة جازان ، محمد بن أحمد العَقيلي،ج٣، ١٤١٣هـ .

(٣). أسسه الملك عبد العزيز آل سعود . انظر: نشأة الأدب السعودي المعاصر في جنوب المملكة العربية السعودية ، ا.د. عبدالله بن محمد أبو داهش ، نادي جازان الأدبي ، ط ٢ ، ١٤٢٧هـ /٢٠٠٦م ، ج ٣، ص ٢١.

وحين يقف الدارس على حياة الأدب والشعر في المخلاف السليماني ، يجد أنه " لم تكن الحياة الأدبية عبر العهد الإدريسي (١٣٢٦هـ -١٤٣٩هـ) ضعيفة ، وإنما شهدت صحوة فكرية أدبية مناسبة "[١].

من هنا يلحظ المتأمل في حياة الإمام الإدريسي أنه كان " مُحبا للعلماء والأدباء والشعراء، مشجعا لهم، حدَباً عليهم، باراً بهم"[٢].

وفي ظل هذا الاهتمام بالفكر والأدب نجد أنه "عُرف عدد من الأدباء المحليين واشتهر نفر منهم، حيث شاعت في ربوع بلادهم القصائد والرسائل والحوليات"[٣] لذلك نجد أن الإمام الإدريسي نفسه كثيراً ما " كان يُعجب بالشعر الجيد ، ويثبت عليه ، وقد مُدح بغرر القصائد "[٤].

ومن أشهر الشعراء في عصره الشاعر محمد القُبّي[٥] ، وعبد الرحمن المُعلّمي[٦]، وعلي السنوسي[٧] ، وعبد الله العمودي[٨] . كل هؤلاء الشعراء قد أسهموا بشكل واضح في إشعال جذوة الحياة الفكرية والأدبية ، من خلال التصانيف العلمية والأدبية ، وأحياناً أخرى عن طريق المشاركات والمطارحات الأدبية ، كما ظلوا على ذلك النهج في ظل العهد السعودي الزاهر ، ولذا فقد وصفهم الدكتور عبد الله أبو داهِش بالمخضرمين ؛ لشهودهم المرحلتين الإدريسية والسعودية.

---

(١). عبدالله أبو داهش، نشأة الأدب السعودي المعاصر في جنوب المملكة العربية السعودية، ص ٢٢ .

(٢). محمد بن أحمد العَقيلي ، تاريخ المِخْلاف السُّليماني ، ، نادي جازان الأدبي ، ١٤١٣هـ ،ج٢ ،ص٨٣١.

(٣). أبو داهش ، نشأة الأدب السعودي المعاصر ، ص ٢٣.

(٤). العَقيلي ، تاريخ المِخلاف السُّليماني ، ج ٢، ص٨٣٢.

(5). محمد بن حيدرالقُبّي النّعمي: من رجال القضاء الشرعي في العهد الإدريسي ولد بقرية الملحا من أعمال بيش ، درس على علماء عصره ورحل إلى اليمن، توفي سنة ١٣٥١هـ-١٩٣١م: انظر التاريخ الأدبي للعقيلي ، ج ٢، ص ٩١٨.

(6). عبد الرحمن بن يحيى المعلمي العُتمي ، من عُتمة باليمن ، ولد سنة ١٣١٣هـ ، سافر إلى جازان وتولى رئاسة القضاء في العهد الإدريسي ، عمل في آخر عمره أميناً لمكتبة الحرم المكي ، توفي عام ١٣٨٦هـ .انظر : أبو داهش ، نشأة الأدب السعودي المعاصر ، ج٢ ،ص٢٤.

(7). علي بن محمد السنوسي , ولد في مكة المكرمة عام ١٣١٥هـ , عمل أستاذاً وقاضياً , توفي عام ١٣٦٣هـ . انظر : معجم الأدباء والكتاب، الدائرة للإعلام ،١٤١٠هـ ، ج١، ص ١٦٧ .

(8). عبد الله بن علي بن عبدالله باسَنَد العمودي، تولى القضاء في العهد الإدريسي ، ولد في أبي عريش عام١٢٩٩هـ ، وتوفي عام ١٣٩٨هـ. انظر : أبو داهش ، نشأة الأدب السعودي ، ص ٢٥ -٢٦.

وحين يتتبع الدارس حياة الأدب والشعر في المخلاف السليماني ، يلحظ نهج الشعراء في ترسم تقاليد الشعر العربي في أغراضه الأدبية ، كما يميلون أيضا إلى تقليد الشعر في عصره العربي الأخير ، ويبرز في هذه الفترة الشاعر علي السنوسي الذي كثيرا ما كان يميل إلى غرض المديح في شعره ، وكذا سلك الشاعر القُبِّي النهج ذاته ، ومن ذلك قصيدته[١] في مدح القاضي علي بن حسن بن أحمد الضمدي :

ما غَرَّدت [وَرْقا] [٢] على الأغصانِ	إلا وقلبي دائمُ الخفقانِ
شوقاً إلى وادي العقيق ِوضَالِه	وبَشامه وخُزامه والبان
للهِ مَسْمَرُنا بمُنعَرَجِ اللِّوى	حيثُ التقينا طلعةَ النِّسْران[٣]

ومن أبرز السمات الأدبية في المخلاف السليماني ما ظهر في مدينة صبيا من مطارحات فكرية وأدبية وقت المناسبات ، حيث " دلت المصادر على حقيقة وفادة الشعراء مجلس الإدريسي يهنؤونه بالعيد ، ويلقون قصائدهم بين يديه"[٤].

ومن ذلك ما قاله الشاعر عبد الرحمن المعلمي في تلك المناسبة:

دعني من الغِيد ما للصِّيد والغيد	وقم نُهَنّي إمامَ الحقِّ بالعيد ِ
مولاي يَهْنَؤُكَ العيدُ السعيدُ فدُمْ	في خير عيدٍ بتوفيق ٍوتسديد ِ
ودام سَعدُك طولَ الدهر يَرْفُلُ في	نصر ٍ وفتحٍ وتمكينٍ وتأييد[٥]

كما كان محمد الإدريسي نفسه أديباً وشاعراً له ميدانه في مجال الشعر، ومن قصائده تلك التي بعثها من مصر إلى والده في صبيا :

ولَّى الزمانُ وما لِي نحوكُم سبَبُ	وليس لي في سواكم سادتي أَرَبُ
وإن يَعُقْني الهوى عنْ أنْ أسيرَ إلى	حيٍّ إليه بديعُ الحسنِ يَنْتَسِبُ [٦]

---

(1). نشأة الأدب السعودي ، ص ٢٦.
(2). في الديوان [ورقاء] ، وبذلك ينكسر البيت .
(3). العقيلي ، التاريخ الأدبي لمنطقة جازان ، ج٢ ، ص ٩٢١.
(4). عبد الله أبو داهش ، نشأة الأدب السعودي، ج٢ ، ص ٢٥-٢٦.
(5). المصدر نفسه ، ص ٢٥-٢٦.
(6). العقيلي ، التاريخ الأدبي ،ج٢، ص ٩١٥.

وقصيدته الأخرى التي بعثها أيضاً من مصر إلى شيخه سالم باصهي[١] في صبيا يقول فيها:

ربْعٌ عهدناه بالأحباب معمورا ... قلبي جعلتُ على مَغناهُ مقصورا
فما لقلبي وللسّلوان عاذله ... وفي طريق الهوى قد راح مسحورا
يا ساكني السَّفحَ من صبيا على أكَمٍ ... بكُم غدا لتجلّي الهدْي مفطورا[٢]

كما الأديب يحيى الحازمي[٣] أحد الأدباء الذين أسهموا بحظ وافر في العلم والأدب – وكذا أسرته من بعده – وقد جاء من شعره في الحنين إلى وطنه ، وأسرتِه من آل حازم في قصيدته التي بعثها من مُهاجَره في طلب العلم :

هبَّ النسيمُ فمالتْ منه أغصانُ ... وغرَّدت في بَشَام الشّعب ألحانُ
أرضٌ بها من بني الزَّهراءِ طائفةٌ ... ما مثلهم في خِصال المجد إنسانُ
في كل ما شئتَهم لبّوك قاطبةً ... منهم رؤوسُ النُّهى طُراً وأقرانُ[٤]

وكذا استمرت الحياة الأدبية في عهد الحسن الإدريسي بعد وفاة أخيه، فقد وفد الشعراء والأدباء إلى مجلسه، ومن هؤلاء الأدباء عبد الله العمودي صاحب التصانيف العلمية ، والمقامات الأدبية ، حيث يقول في مدح الحسن الإدريسي:

وذاك أمام العصر ضَيَغمُ غابة ... بصبيا وواديها الخصيبِ شَهيرُ
إلى الحسن المفضال نَجْلِ عِلِيِّنا ... لإدريسَ حقاً مُنتَماهُ خطيرُ[٥]

---

(1). سالم باصهي: أبو محمد سالم بن عبدالرحمن بن عوض باصهي الشافعي، ولد في مدينة (شبام) بحضرموت يوم الجمعة ١٢٨٠هـ ، رحل إلى المخلاف السليماني، فأخذ عن أهل العلم فيها ، وانتسب إليهم، صحب السيد محمد بن أحمد بن إدريس (ت١٣٠٦هـ) جد الحاكم الإدريسي، ثم ابنه علي بن محمد، ثم صحب الحاكم الإدريسي محمد بن علي الذي تتلمذ على يديه. من مؤلفاته: نبذة مختصرة في قواعد التجويد، التيسير شرح المختصر الكبير، الشمائل النبوية، تحفة الإخوان شرح فتح الرحمن. ت ١٣٣٦هـ. انظر تحفة الإخوان شرح فتح الرحمن لسالم باصهي، تحقيق وتعليق محمد بن أبي بكر باذيب (سلسلة مؤلفات العلامة سالم بن عبدالرحمن باصهي)، دار الفتح، عمان، ط ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، ص ٥.

(2). العقيلي ، التاريخ الأدبي،ج٢ ، ص٩١٦. إلا أن الدكتور عبدالله أبو داهِش نسبَ القصيدة لعلي بن حسن الضمدي . انظر : الحازمي ، لمحات عن الشعر والشعراء ، نادي جازان الأدبي، ١٤٢٢هـ ، ص ٤١ .

(3). يحيى بن موسى الحازمي، ولد سنة ١٣٢٤هـ ، وتوفي سنة ١٣٦٧هـ . انظر:الحازمي ، لمحات عن الشعر والشعراء ، ص ٣٧،

(4). انظر: حجاب الحازمي ، لمحات عن الشعر والشعراء ، ص٣٧.

(5). انظر: أبو داهِش ، نشأة الأدب السعودي ،ص٢٦.

إن مما أسهم في إيقاظ الحركة الفكرية والأدبية في المخلاف السليماني وجـود ذلـك العدد من المكتبات الخاصة ، التي شكلت زاداً يتزود منه الطلبة والباحثون، حيث أصبحت بعض هذه المكتبات وقفاً لرواد العلم والأدب ، كما تعتبر " مكتبة الشيخ محمد العقيلي بجازان من أهم المكتبات الخاصة في تهامة... تحوي كثيراً من المخطوطات النادرة والوثائق القديمة وكتب التراث، وتضم هذه المكتبة ما يزيد على خمسين مخطوطاً في شتى العلوم "[١].

ويظل للعلماء والأدباء في منطقة جازان اهتمامٌ بارزٌ بالأدب ، تمثّل في اقتناء الكتب والمخطوطات النادرة , على أن اقتناءهم لتلك المكتبات لم يكن حكرا عليهم ، بل كان من هذه المكتبات ما يتم وقفه على طلبة العلم ، مما شكل للقارئ مورداً مهما في شتى علوم الدين والسيرة ،وتاريخ المخلاف السليماني بشكل بارز [٢].

الأُسَـرُ العِلمية والشّاعرة :

يجد المتتبع لحياة الأدب والأدباء في جازان ، أن من أهم السمات الأدبية في المنطقة وجود عدد من الأُسَر التي توارث أبناؤها العلم والأدب على مر العصور ، ومازالت بعض تلك الأسر على منهج العطاء الأدبي والعلمي إلى يومنا هذا ، حيث نجد في الأسرة الواحدة الأديبَ الذي سبقه والدُه وجدُّه في ميدان الشعر والأدب ، كما هو الحال مع " أسرة آل البَهكَلي وأسرة آل الحَكَمي ، التي كانت مجالسهم عامرة بالتدريس والندوات الأدبية ...وقد تخرج فيها الفقهاء والمرشدون والأدباء والشعراء "[٣].

ولقد استمر العطاءُ لِلأُسَـرِ الأدبية في جازان إلى حين دخول العهد السعودي الجديد، فكانت النُّقلةُ الأدبية والحركة الثقافية امتداداً لمراحلَ سبقتها ، ساهمت فيه عوامل اجتماعية وأخرى ثقافية ، وإنْ خَبَتْ جذوةُ العطاء الأدبي فترة من الزمن ؛ فإن مردَّ ذلك إلى الأوضاع السياسية ، التي ظلت تتجاذب المنطقة بين مرحلة وأخرى .

---

[1]. أبو داهش ، الحياة الفكرية والأدبية ، ص ٩٩.

[2]. المصدر نفسه ، ص ٩٩.

[3]. السابق ، ص ٨١ .

المجالس الأدبية :

لقد حظيت جازان باهتمامٍ كبير من ولاة الأمر في البلاد – حفظهم الله – تمثـل فـي تعيين الكفايات الفكرية والأدبية التي كان لها اهتمام بالشعر والأدب ، ولعل مَرَدَّ ذلـك إلـى الخصوصية الأدبية التي اكتسبتها المنطقة عبر القرون الماضية ، كما ساهمت تلك العناية على نشوء عدد من اللقاءات الثقافية ، والصالونات الأدبية ، التي شكلت حِـراكاً ثقافيا يلحظه عن كَثَبٍ كلٌّ منْ له اهتمام بالأدب في المملكة .

ومن تلك المجالس الأدبية – التي أسهمت في إثراء الحركة الثقافيـة فـي جـازان – مجلس الأمير خالد السديري ، الذي كانت تدار فيه المذاكرات والمحاورات ، كما كانت تقـام فيه النقاشات العلمية والأدبية ، إضافة إلى ما كان يُثريه مجلس العِلاقِي من مطارحات أدبية، ساهمت في إقبال عدد من رواد الأدب في المنطقة على ذلك المجلس [١].

ويظل التقاء المؤرخ والأديب العَقِـيلي بصديقه الشاعر السنوسي كل ليلة "حـول كتاب جديد، أو حديث يتعلق بالأدب أو التاريخ ، أو مجلة من المجلات الراقية مثل الهلال أو المقتطف ، أو ديوان شعر لشعراء المهجر، أو الملاّح التائه أو قصيدة لـشكري أو العقـاد"[٢] حلقة مهمة من حلقات تلك المجالس الأدبية ، التي أثرت بشكل مباشر فـي اتجـاه الـشاعر الوجداني في فترة مبكرة من حياته الأدبية .

على أن المشاهد لواقع العهد السعودي ، وما يلمسه من تحسُّن في الحالة الاقتصادية ، يدرك مقدار الأثر الإيجابي لذلك التحسُّن ، وما يمثله من رِفْدٍ معنوي وحـسّي ، أتـاح قـدراً مناسباً من فُرص الاطلاع على الأدب بكل فنونه ، والشعر منه بوجه أخص .

وتشكل النوادي الأدبية التي نشأت في البلاد ثمرةً من ثمار الحالة الاقتـصادية فـي البلاد، وجزءاً من اهتمام الأدباء في المملكة ، حيث لم تقتصر على اللقاءات الأدبية والندوات

---

[1]. انظر: العقيلي ، التاريخ الأدبي لمنطقة جازان، ج٢ ،ص٩٧٩.
[2]. نفس المصدر ، ج٢ ، ص ٩٧٩.

العلمية ، وإنما تعدى ذلك إلى إصدار عدد من الدووابن الشعرية ، والكتب التاريخية ، التـــي تُبرَز فيها سماتُ كل بيئةٍ في تلاقح معرفي، أسهمت فيه بوادر التحسُّن [(١)].

لقد أدرك علي السنوسي والد الشاعر فرقاً في الحياة الجديدة التي لحق بها في عهـــد مؤسسها الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود :

ها نحنُ في عصره الزاهي على دَعةٍ   وصفوِ عيشٍ رغيدٍ ما به كَدَرُ
فالدارُ عامرةٌ والسحْبُ ماطرةٌ   والأرضُ زاهرةٌ والدّين منتشرُ

إلى قوله:

ومن تكن هكذا أيامُ دولته   يطيبُ للناس في أخباره السَّمرُ [(٢)]

وما إنْ اطمأنَّ والد الشاعر إلى عيش رغيد في العهد الجديد ، حتى تسللتْ إلى نفـــسه نسائمُ الغرام فأنشأ قصيدته:

كيف السبيل..؟؟

سُقيا لِلُيَيْلاتِ الوصالِ وأنسِها   لهواً على الكاسات فوقَ بساطكِ
طوراً نمازجُها وطوراً نحتسي   صرفاً على رشفات شهد رُضابكِ
أيامَ لا واشٍ أحاذِره ولا   أنسى الرقيبَ على اغتنامِ وصالكِ
وأرى الهوانَ على هواكِ كرامةً   والذلَّ إعزازاً برغم عداتكِ[(٣)]

وإذا كان الشعر له مجاله وميدانه في حياة أبناء جازان ، فكذلك كانت أنواع أخرى من النثر في المخلاف السليماني " تمثلتْ في الرسائل الديوانية و الإخوانية ، والمقامات الأدبيـــة والخطابة"[(٤)] ، وقد أشرنا إليها هنا كلون من ألوان الأدب في جازان ، إلا أننا نتجاوزها خشية الإطالة .

---

(1). انظر: الحازمي ، لمحاتٌ عن الشعر والشعراء في جازان. وانظر العقيلي ، التاريخ الأدبي لمنطقة جازان : ج ٢ص٩٧٧.
(2). أبو داهش ، الحياة الفكرية ، ص ٢٤٤.
(3). نفسه ، ص٢٤٥-٢٤٦.
(4). السابق ، ص ١٨٧.

كما كانت "المقالة التاريخية والنقدية التي نشأت مع الصحافة سنة ١٣٧٣هـ/١٩٥٣م، والتي يعد العَقيلي والسَّنوسي والعُمَير وهاشم عبده هاشم وعلوي طه الصافي من أشهر روادها"[١]. كما كتب أدباء جازان القصة القصيرة ، ويعد محمد زارع عقيل[٢] من أوائل من كتبها ، وأحد أشهر روادها ، وتمثل "قلبُ الأسد" أولى قصصه التي نشرت في مجلة "المنهل " في ربيع الأول سنة ١٩٩٥م. كما كتب عدداً من الروايات، وكتب طاهر عوض سلام[٣] أربع روايات طبعت آخرها سنة ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م. [٤]يضاف إلى كل ذلك ما كتبه الأستاذ عمر طاهر زيلع [٥] , رواية "القشور" التي نشرت سنة ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م ، ومجموعة الأستاذ حجاب الحازمي القصصية " وجوه من الريف" ١٤٠١هـ /١٩٨١م. ونشر عبده خال مجموعته القصصية "حوار على بوابة الأرض"، سنة ١٤٠٧هـ /١٩٨٧م.

وحين نُفتش في حياة الأدب في جازان، نجد طموح الشباب ووثبة الأمل في ثنايا سطورهم وصفحات أدبهم، وإن كان الشاعر السنوسي في بيئة لم تتح لها الظروف متابعة كل ما تعج به البلاد العربية من ثقافة أدبية ، إلا أنه ظل مرتبطاً مع صديقه العَقيلي باطلاعهما على أدب الحجاز ،والعالم العربي ، ويدل على ذلك قصائدهما التي نجد فيها تأثرهما الواضح بالثقافة والتيارات الأدبية ، فما إن نقف على قصيدة العقيلي :

كنتِ يا دارُ على رغم البِلى ... هيكلَ الحبّ ومحرابَ الهوى
حرماً للحُسن قد شعَّ على ... ساحةِ الطهر وقد حام السنا
تَتَمَلَّاكِ لحاظٌ عَربَدتْ ... تحتسي حُسنكِ سكرى لا تفيقْ

---

[1]. د. محمد بن سليمان القسومي ، الحالة الأدبية في منطقة جازان، مجلة مرافئ، نادي جازان الأدبي ،ع٢ ، ١٤٢١هـ.

[2]. محمد زارع عقيل، ولد في جازان عام ١٣٣٩هـ، وتوفي عام ١٤٠٨هـ، كوَّن نادياً أدبياً خاصاً مع رفاقه. من أعماله: ليلة في الظلام، قصة طويلة، أميرة الحب رواية تاريخية. انظر: موسوعة الأدباء والكتاب السعوديون ،أحمد بن سعيد ، النادي الأدبي ، المدينة النورة ، ج٢ ، ص٣٣٤.

[3]. طاهر عوض سلاَّم :

[4]. انظر:القسومي، الحالة الأدبية في منطقة جازان، ع٢ ، ١٤٢١هـ.

[5]. عمر طاهر زيلع : ولد عام ١٣٦٥هـ ، عمل رئيساً للنادي الأدبي بجازان بالإنابة ، يعمل مديرا للجمعية الخيرية بجازان ، من أعماله الأدبية رواية " القشور" . انظر : معجم الأدباء والكتاب ، ص ١٤٧.

غرقتْ في نشوة الحُـــــــبِّ وقد طاف جامَ الحسن يطفو بالرحيقْ [١]

حتى نشتمّ منها رائحة التأثر بقصيدة "الأطلال" لإبراهيم ناجي :

يا فؤادي رحمَ الله الهوى كان صرحاً من خيال فهوى[٢]

---

[1]. حجاب الحازمي ، لمحات عن الشعر والشعراء، ص ١٠٢.

[2] . نفسه ، ص ١٠٣.

الفصل الأول:

ملامح الاتجاه الوجداني

المبحث الأول :

أ – مفهوم الشعر الوجداني

ب – نشأة الاتجاه الوجداني في المجتمع السعودي

ج – أبرز بواعث الاتجاه في المجتمع السعودي

أ – مفهوم الشعر الوجداني :

إذا عدنا إلى تعريف الوجدان في المعجم الأدبي، نجد أنه يشير إلى أنَّ وجدان: حالـة من التأثير أو التأثر، وهو انفعال وإحساس بشيء ما.

ويطلق الوجداني على " الأدب أو الفن الذي يصور النفسَ والانفعالات ، والرغبات والأشواق والأحاسيس الإنسانية "(١).

وَوَجَدَ: فلانٌ يَجِدُ وَجْدًا حَزِنَ . ويه وجْداً أحبَّه . وتوَجَّد لفُلان حَزِنَ له وبفلانَة أحبَّها ، و(الوِجْدان) يُطلق على كل إحساس أوَّلي باللذة أو الألم ، كما يُطلق على ضَرْب من الحالات النفسية من حيث تأثرها باللذة والألم. (٢).

كما أشار الدكتور: عبد القادر القط ، إلى مفهم الشعر الوجداني معبرا عنه بالحركـة الوجدانية في داخل كل فرد، وأن هذه الحركة " تقوم في جوهرها على فرحة الفرد باكتـشاف ذاته ، بعد أن ظلت ضائعة مقهورة في ظل عهود طويلة من الجهل والتخلف والظلم، وتقـوم على اعتزاز هذا الفرد بثقافته الجديدة ، ووعيه الاجتماعي وحسه المرهف، وتطلعه إلى المثل الإنسانية العُليا ، من حرية ،وكرامة ،وعدالة ، وعفة ،وعشق للجمال والكمال، ونفـور مـن القبح والتخلف "(٣).

كما عبَّر عنه الدكتور كامل السوافيري بأنه " خطرات نفس وخلجات قلب وهمـسات روح في تعبير صادق "(٤).

ونجد الشاعر السنوسي قد عبر عن شعره ، تعبيراً لعله أقرب في نظر الباحث إلـى مفهوم الشعر الوجداني الذي نعنيه في هذه الدراسة ، حيث أشار إلى ذلـك أثنـاء تـصديره لأعماله الشعرية بقوله : "هؤلاء هم أبناء فكري، وأولاد روحي منذ صـدح فمـي بالـشعر،

---

(1). نواف نصَّار، المعجم الأدبي ، دار ورد، عمان ، ٢٠٠٧م ، ص٢٢٧.

(2). إبراهيم أنيس ومجموعة ، المعجم الوسيط ، ج ٢، ص١٠١٣.

(3). القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية ، بيـروت ، ط ٢ ، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ص ١٢.

(4). د. كامل السوافيري، مع الشاعر السنوسي في ديوان الأغاريد ، المنهـل، ع ٤، س٤، ١٣٩٨هــ، ص ٣٥٩.

وزقزق بالغناء، معبراً من خلال تلك القوافي عن أفراحي ، وأتراحي ، وآمـــالي ، وآلامـــي وسروري وحزني وارتعاشه حسي ونبضات قلبي"[١]:

هذه ألحانُ قلبي وأغاريدُ شبـــــــابي

هي أحلامي وآما لي وكأسي وشرابي

وصباباتي وأشجا ني وحُبي وعذابي

إنها صورةُ نفسي قد تجلَّت في كتابي[٢]

إن مما سبق من الإشارة السريعة عن مفهوم الشعر الوجداني، ندركُ أن شعر الوجدان عند الشاعر السعودي قد تضمن أنواعاً أخرى " غير حب المرأة تقوم على الحب المجــرد ، الذي يشمل ما في الوجود مثل حب الحياة ، وحب الناس، وحب الطبيعــة، وحــب المبــادئ السامية ، وغيره، لكن كل هذا من خلال الوجدان الذاتي للشاعر " [٣].

وحين نبحث في وجدان الشاعر السعودي ، نجد أن السنوسي من بين أولئك الشعراء الذين أُودِعَ شعرهم قَدْراً من لحظات التأمُّل النفسي عن مظاهر الكون ، والجمال في الحياة ، إلا أن إعجاب الشاعر بمظاهر الجمال البشري ، لم يجعله يوماً قريباً من الإسفاف أو المجون، بل ظل محافظاً على لباس الحياء العربي، الذي حاول عدد من الشعراء خَرقَه ،مــن خــلال التصوير العبثي للمرأة ، والتمجيد السافر لكل أشكال الخروج عن القيم العربية .

وتُمَثــّل صورُ الوجدان في شعر السنوسي وجدانَ شاعر " استغرق في تأملاته العاطفية بلا هبوط ولا إسراف، بل في اتزان الشاعر المسلم ، الذي يعبر عن وجدانه في صدق فني ؛ لأنه وجدانُ شاعرٍ يحب ويهوى ؛ لكن في أدب وخلق، وعفة واتزان "[٤].

---

(1). الأعمال الكاملة ، ص ٧١.

(2). المصدر نفسه، ص ٧١.

(3). د. علي مصطفى صُبْــح ، المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية ، مكتبات تهامة ، جدة ،١٤٠٤هــ / ١٩٨٤م. ص٩٤.

(4).د. علي مصطفى صُبْــح ، المذاهب الأدبية ، ص ٩٤.

ب- نشأة الاتجاه الوجداني في المجتمع السعودي :

لقد ظل أدباء المجتمع السعودي كغيرهم من أدباء المجتمعات الأخرى ينشدون المثالية التي توصلهم إلى أحلامهم ، بعد فترة من الركود الأدبي الذي ظل سمة غالبة على معظم البلاد ؛ لأسباب كان أبرزها عدم الاستقرار السياسي ،إلا أنه في ظل أحلامهم نسوا أو تناسوا أن المجتمع مازال يرضخ تحت حَمأةِ رواسبَ كوَّنتها ظروفٌ اجتماعية ، وأخرى سياسية عبر حِقبٍ تاريخيةٍ متتابعة ، ولذاعاشوا يستودعون أشعارَهم ألواناً من الوجدانِ المعتصر في قلوبهم، حيث أفاضوا في الطبيعة ، وأوغلوا في الحب ، وهاموا في الكون ؛ يلتمسون الوصول للحقيقة.

ويظل وضع الشاعر الوجداني في "صراع دائم بين رغباته ومثله، بين طموحه المُبدع، وما يشهدَه من وسائلَ غير مشروعة ينتهجها الناس؛ لتحقيق أطماعهم وطموحاتهم، وهو يعيش مشدوداً بين عالَمين من المثال والواقع "[١].

لقد شهد المجتمع السعودي نقلة نوعية بعد منتصف القرن الهجري الماضي ، كانت ذات أثر بالغ في نشوء اتجاهٍ وجداني ، جعل من الذات والخيال مُعْتَمَداً له في توجهه الجديد ، حيث ظل أصحاب هذا الاتجاه يسيرون في مجتمع لم تكن ظروفه الاجتماعية والنفسية مُوَاتِيةً لذلك التغيُّر فترة من الزمن ، يضاف إلى ذلك بعض الصعوبات التي واجهها بعض شعراء هذا الاتجاه في مرحلة النشأة ، أدت إلى خَلْقِ نوع من الانعزال عند الشاعر ، ساهم بشكل أو بآخر في نمو البيئة الرومانسية عند الشاعر السعودي ، الذي واجه فجوةً بين " طرازين من الحياة جدَّ أحدهما على الناس ، الآلة والصناعة ، والنظم والراحة "[٢] مما كان له الأثر الواضح في التغيُّر النمطي الحاصل في المجتمع ؛ بفعل تلك النُّقلة .

وإذا كان المثقف السعودي قد واجه بعضاً من المعاناة – أثناء الانتقال المرحلي – التي أدت عنده إلى ثورةٍ في الوجدان على مستوى ظروفِ البيئة التي عاش فيها ، فقد " واجه

---

(1). د. عثمان بن صالح الصُّوينع ، حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ، ط ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م، ج٢، ٤١٣ .

(2). د.عبد الله الحامد ، الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية : خلال نصف قرن ، نادي المدينة الأدبي، ١٤٠٣هـ، ٣٠٦.

المثقف العربي منذ البداية ، مرحلة انتقال جسيم تتميز بالصراع والتناقض " [١] . في وضع شَكلَ من الشاعر العربي وجداناً ثائراً على كل أشكال الاستبداد النفسي والسياسي.

وعندما نعود إلى الحقبة التاريخية التي عاش فيها الشاعر السَّنوسي ، نجده ضمن جيل بدؤا حياتهم الشعرية في ظل ظروف معيشية قاسية ، وأوضاع عربية خَـيَّمَ عليها الشتات وفجعها الاحتلال . وما مِن شك في أن هذه الظروف التي وُجِدَ فيها الشاعر مثَّلت عاملاً مهماً في تكوين اتجاهه الوجداني ، إضافة إلى ما توافر لهذا الجيل من فرص التعليم، وإمكانات النهضة التي شملت أرجاء البلاد ، وأتاحت لهم قدْراً من الأمل برز في شعرهم ، مقابل حالاتِ الألم التي نلمسها في صفحات أدبهم .

ج – بواعث الشعر الوجداني :

إن بواعث الشعر الوجداني في المجتمع السعودي تتعدد بتعدد الظروف واختلاف البيئات، إلا أن هناك قدراً مشتركا بين الأدباء ، كان باعثاً لهم على زفرة الوجدان، ونَأمَة الحزن . ذلك أن الشاعرَ حين يوجد في غير ما يَتمنى، فإنه قد يكون ذلك باعثاً له على الشعر الوجداني .

وإذا كان التَّرَف قد ساهم في خَلْق أدب له طابعه الخاص ، فكذا المعاناة والألم كثيراً ما تبعث الفن الذي يحكي حقيقة النفس والحياة ، فالشاعر الذي تُطَوِّح به الحياة ، وتجعله الأقدار في غير ما يُريد سرعان ما ينعكس أثر تلك الحالة على شعره ، وتبرز عنده الذات وتتشكل لديه مراحل الوجدان العاطفي .

ويمثل الشاعر ابنُ سَيّار[٢] أحد أولئك الشعراء الذين شكو من ظروف الحياة ، وتقلبات الزمن حوله ، حتى أصبحتْ محبوبته تتنكر له ، بسبب ما آل إليه من تلك الظروف :

ما قَلتْني الديارُ لكنَّ قلبي ... دائماً يشتهي البعاد ويقلي
ويكِ قولي حتَّام لم تعرفيني؟! ... بينَ عينيَّ شاهدٌ لا تَضلي
إنني شاعرٌ صروفُ الليالي ... طوَّحت بي في عالمٍ لم يكنْ لي[١]

---

[1]. د. عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص ٧.

[2]. عثمان بن سَيّار المُحارب، ولد في الرياض عام ١٣٤٨هـ . من أعماله الشعرية : ترانيم والِه ، إنه الحب، بين فجر وغسق. انظر : معجم الأدباء والكتاب، ص ٣١٣.

وإذا كنا لا نعرف حقيقة ما يصبوا إليه الشاعر بن السيار ، فنحن ندرك تماماً أنه عاش في غير ما يتمنى .

لقد مثلت الشكوى واحدة من الألوان التي امتازت الطبيعة الوجدانية عند الشاعر السعودي ، مُتمثلة بعقوق الناس بعضهم بعضاً ، وعدم تقديرهم للإبداع والنبوغ ، وهذا ما عبر عنه الشعراء بصورٍ حزينة ، تعكس الأثر النفسي الذي تركته تلك العقوق . وإذا تأملنا الشعراء الذين مروا بتجربة العقوق المؤلمة ، واكتووا بنارها ، نجد منهم الشاعر محمد هاشم رشيد [٢]:

أنا في لجةِ الحياةِ شعاعٌ	مُشرقُ النورِ رائعُ اللّمحاتِ
أنا نَبعٌ تَرِفُّ حول حَوافيــ	ـه وتزهو نواعِسُ الزَّهراتِ
جَهِلَ الروضُ سرَّه فتلاشى	وثوى بينَ أضلُعِ الفَلَواتِ
أنا في الكون بلبلٌ يتغنى	مُستَهاماً بأعذبِ الصَّدَحاتِ
أنكرَ الحسنُ لحنَه فتوارى	في مطاوي الشجونِ والحسراتِ
أنا ساقي الغرامَ أسقي النَّدامى	من كؤوس الخَيال والصبَّوَاتِ
لم أجدْ شارباً فعدتُّ وحيداً	أحتسيها وعشتُ في سكراتي[٣]

ويظل الشاعر يسرد علينا ألواناً من صور الحسن والإبداع – التي تجاهلها البشر عنه– مثَّلتْ في نفسه نبعاً يرتوي منه كل ظامئٍ للعشق ، وأحالته بلبلاً يصدح بكل نغمات الحب والهيام ، إلا أنَّ ذلك التجاهل وذلك العقوق قد واراه خلفَ حسرات القهر والشجن ، فثوت روحه هائمة في مَجاهِلِ الفلوات ، ومن هذا المنطلق يشكل التجاهل والعقوق ، باعثاً مهماً من بواعث الشعر الوجداني عند الشاعر السعودي .

على أننا نجد ألم هذه العقوق تظهر جلية في حياة السنوسي حين ودَّع الحياة الوظيفية، وتنكَّر له بعض أصدقاء الوظيفة ، في صورة تكشف حقيقة النهاية التي يشترك فيها أصحاب الموهبة والإبداع ، فيؤلمهم الجحود ، ويضنيهم العقوق :

---

(1). عبد الله الحامد ، الشعر الحديث، ص٣١٠.

(2). محمد بن هاشم رشيد ، ولد في المدينة المنورة عام ١٣٤٩هـ/١٩٣٠م، شغل رئيساً للنادي الأدبي بالمدينة المنورة ، من أعماله : وراء السراب ،على ضفاف العَقيق، في ظِلال السماء، براكين، انظر : معجم الأدباء والكتاب ،ج١، ص١٣١.

(3). محمد هاشم رشيد ، الأعمال الكاملة ، ،النادي الأدبي ، المدينة المنورة ، ط٢ ،١٤١١/١٩٩٠م. ص١٥.

أصدقائي أم أصدقاءُ الوظيفة　　أنتمو يا ذوي النفوسِ الضّــعيفة
الأولى تـــهزؤونَ بالمُثـُـلِ العُلـــ　　يا وتَلْهَونَ　بالمعاني　الشريفة
بسماتٌ　مُلوَّناتٌ　وأخلا　　قٌ وصُولية　غلاظٌ　سَخيفة[١]

ويستمر الشاعر في سرد أخلاق ذوي المنافع من البشر ، إلى أن يُقرر حقيقة العلاقة التي كان رابطها الوحيد هو الوظيفة .

فإذا ولّت الوظيفةُ ولّوْا　　وأثاروا عليك حرباً عنيفة[٢]

وهذه صورة للنمطية التي يسلكها كثير من البشر ، فيدورون حيث تدور مصالحهم ، ويتجهون حيث ما تتجه مصالحهم.

وكما اكتوى الزمخشري[٣] بعقوق الأصدقاء اكتوى غيره ، وأصبح كمن يَجرَعُ العلقَم ثمناً لتلك الصداقة، حيث يقول : "خُدعت بصداقته.. فذقتُ منه الأمرَّين".[٤] وقد أشار إلى هذا المعنى في قصيدته "الدَّعيُّ المُداجي" :

جاحظُ العين في حواشيه أفعى　　يدّعي　الوُدَّ وهْوَ　منهُ بَراءُ
ودَعِــيٍّ　يخوضُ　في كـــلّ أمرٍ　　دونَ فَهم　لكنَّه　الادعاءُ
وجْـــهٌ　تَبْرَأُ　القَبَـــاحةُ　ممّا　　في تقاطِيعِه ويُغْضِي الحياءُ

لقد تحولت صورة الصديق عند الشاعر مع مرور الأيام والليالي إلى أحد أشكال الأذى الذي يجب تحاشيه ، وتُمثّل هذه الحالة من أعظم حالات العقوق ، التي أسهمت فـــي تـــشكيل شعر الوجدان عند الشاعر السعودي :

لا تصافِحْهُ إنْ أردتَّ سلاماً　　فعلى　كفّه　الأثيمةِ　داءُ
وسيبقى مدى الحياةِ عليهِ　　شاهداً　أنه　القَذى والوَباءُ
كلُّ مَنْ قد يراهُ يَنفِرُ منهُ　　خشيةً أنْ ينالَ منه القذاءُ[١]

---

[1]. محمد بن علي السَّنوسي ، الأعمال الكاملة ، نادي جازان الأدبي، ط٢، ١٣٢١هـــ، ص ٤٥٠.
[2]. المصدر نفسه، ص ٤٥٠.
[3]. طاهر بن عبد الرحمن الزمخشري، ولد في مكة عام ١٣٣٢هـــ، ت ١٤٠٧هـــ، من أعماله : أغاريد الصحراء، همسات. انظر : معجم الأدباء والكتاب ، ص ١٤٠.
[4]. طاهر زمخشري ، ديوان عبير الذكريات، مكتبات تهامة ١٤٠٠هـــ، ١٩٨٠م. ص ١٥٦.

وما زالت العقوق تثقل كاهل الشعراء حتى ألجأت بعضهم إلى التخلّي عن الصداقات ؛ خشية الاكتواء بنار الخيانة ؛ ذلك أنهم لم يجدوا صديقاً ، إلا ووجدوا المصلحة أكبر أهدافه وأنبل غايةٍ عنده .

لقد مثلت هذه النظرة إحدى النظرات القاتمة في قاموس عدد من الشعراء ، الذين أرادوا من خلالها تعميمَ فِكْرِ المصلحة، وجعله أساساً ترتكز عليه كل الصداقات ، وذلك خلافاً للنظرة الدينية ، التي تقرر وجود خيط من الأمل في حياة الإنسانية ، كما في قوله سبحانه : ((الأَخِلاَّءُ يَوْمَئِذٍ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلاَّ المُتَّقِين)) [٢].

ونجد محمد حسن فَقي[٣] أحد الشعراء الذين أضناهم البحث عن الصداقة الحقة ، وتلمسوا الوصول إلى علاقة لايشوبُها شيء من المصالح :

سِرتُ في الأرض باحثاً عن خليلٍ فتراجعتُ بعدَ سيري الطويلِ
لم أجدْ غيرَ طامحٍ في ثرى أو مُرَجٍّ مكانَه من جَليلِ[٤]

إن المجتمع السعودي كغيره من المجتمعات العربية ، يَعتَوِره ما يعتور غيره في المجتمعات الأخرى من آلام محرقة ، وآمال منشودة ، و " مطامحَ عظيمة تجتاحُ قلوب الشباب، ولكنها تصطدم دائماً بعقبات وحوائل تحول دون تحقيقها في واقع الحياة "[٥]، إلا أن تلك العقبات – في الوقت الرَّاهن – تلاشتْ أو كادتْ في ظل الانفتاح الثقافي ، والوعي الاجتماعي ؛ الذي نتج عن النهضة التنموية في البلاد .

وتشكل الحيرةُ والقلقُ أحد أبرز بواعث الاتجاه الوجداني عند الشاعر السعودي، والمُتمثّل في خلق كثير من التساؤل الحزين في نفوس شعراء هذا الاتجاه ، وتسببت فيه نظرة

---

(1). المصدر نفسه ، ص ١٥٦.
(2). سورة الزخرف ، آية : ٦٧.
(3). محمد حسن فقي، ولد بمكة عام ١٣٣١هـ، كان رئيساً لتحرير جريدة صوت الحجاز، من أعماله : قَدَر ورَجل. انظر : موسوعة الأدباء والكتاب السعوديون ، ج ٣ ، ص ٢٧٤.
(4). د. حسن بن فهد الهُوَيمِل ، النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر، الأمانة العامة ، الرياض ، ١٤١٩هـ، ص ٤١٢ .
(5). عبدالله عبدالجبار ، التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة معهد الدراسات العربية العالية ،جامعة الدول العربية ،١٩٥٩م، ص٢٧٤.

التمْييزِ في بيئتهم ، ولعل حساسية النفس المرهفة التي يحملها أصحاب هذه النظرة كانت عاملاً مهما على خَلْقِ تلك الحالة .

كما يظل الشاعر حمد الحَجِّي[١] أحد الشعراء الذين عاينوا هذه التساؤلات ، وذاقوا مرارة الشكوى ، وأخذوا يبثون صوراً توحي بقدر من الصراع الداخلي، الذي نلمسه من خلال إسقاط التساؤلات المتناقضة ، والاستفهامات التي خَلقَتها تفسيرات الشاعر للأحداث من حوله :

أأبقى على مَرِّ الجَدِيدَين في جَوى ؟	ويَسعَدُ أقوامٌ وهم نُظَرَائي
ألستُ أخاهم قد فُطِرنا سَوِيَّة ؟	فكيفَ أتاني في الحياة شقائي؟
أرى خَلقَهم مثلِيْ وخَلْقِي مثلَهم	وما قَصَّرتْ بي هِمَّتي وذكائي
يسيرون في دَرْبِ الحياةِ ضَواحِكاً	على حِينِ دمعي ابتلَّ منْه ردائي
أكانَ لساني إنْ نَطَقتُ مُلَعْثَماً ؟	وكانوا إذا ناجَوْا من الفُصَحَاءِ
وهلْ كُنتُ إمَّا أشْكلَ الأمر عاجزاً	وكانوا لدى الجُلَّى من الحكماء؟[٢]

ويستمر الشاعر في حيرته متسائلاً عن سِرّ ما يكتوي بــه مــن مــرارة الإقــصاء والحرمان الذي أحسوا به في حياتهم ، وأثر على طبيعة نفوسهم ، فأخذوا يسقطون مايشعرون به ، على الواقع الاجتماعي الذي رأوا فيه نظرة عدائية لما يحملونه من النبوغ والإبداع ، في حالة قد تُفسّرها ظروف الحرمان النفسي ، والمادي الذي مروا به في حياتهم ، بشكل أسهم في صياغة نزعتهم الوجدانية ، وساعدت على ظهوره " أنواع أخرى مــن الحرمــان المــادي، والمعنوي في الطفولة والصِّبا ، وفرط الإحساس" [٣].

---

(1). حمد بن سعد الحجي، ولد في بلدة مَرَات بالرياض عام ١٣٥٧هـ , وتوفي عام ١٤٠٩هـ . انظر : معجم الأدباء والكتاب ، ج١ ص٧٧.

(2). عبد الله بن إدريس ، شعراء نجد المعاصرون، ط ٢، النادي الأدبي الرياض،١٤٢٣هـ، ص ٢٠٢.

(3). الحامد ، ص ٣١١.

وإذا كانت الحيرة والقلق قد مثلتْ باعثاً من بواعث الشعر الوجداني عند فئة من الشعراء السعوديين ، فقد مثّل الحبُ أحدَ أهمّ بواعثِ هذا الاتجاه ، إن لم يكن أهمَّها ، خاصة عند الشاعر المَكّي علي زين العابدين[١]:

شقراءُ يا إلْفَ الصباح ويا ضياء الكوكب

يا بسمة الفجرِ المنيرِ على مُروجِ [السَّبسَبِ][٢]

يا طلعةَ الأمل الحبيبِ على فؤادٍ مُتعَب

شقراءُ إني شاعرٌ عشِقَ الجمالَ فغرَّدا

وجْهٌ أعارتْهُ الرياضُ ورودَه فتورَّدا

الليلُ كَحَّل مقلتيكِ وقَبَّل الفجرُ اليدا

والأقحُوانُ غدا بثغرِكِ كالعقود مُنضَّدا

والأحمرُ العنابُ حامَ على الشفاهِ وأخْلدا

والبدرُ أقسمَ أن يثوبَ إلى حِماكِ ويسجُدا [٣]

والغصنُ تيَّمَه قَوامُكِ فاستحى وتأوَّدا[٤]

وحين تقرأ ديوان الشعر السعودي ، تجد شعراء كثر قد لون الحب شعرهم ، وغدا غصناً مياداً في تجربتهم ، وهذا ما تجلى في قصيدة الحجي " إلى باعث الشكوى ":

---

[1]. علي زين العابدين ولد بمكة المكرمة، عام ١٣٤٣هـ ، من أعماله: تغريد، صليل، هديل. انظر : معجم الأدباء ، ص ١٤٨.

[2]. وردت في النص [السبب] ، والوزن بذلك لا يستقيم ، والصواب ما أثبتناه.

[3]. هذه من تجاوزات الشعراء ، فلا يصح السجود إلا لله عزوجل .

[4]. د. إبراهيم الفوزان ، الأدب الحجازي الحديث بين التقلد والتجديد ، ج٣ ، ص ٩٩٥.

أيا باعثَ الشكوى بنفسِيْ لم يحِنْ لقاءٌ لكيلا تستبدَّ بيَ الشـــــكوى؟
بكيتُ ولو أني على الصَّبر قادرٌ كتمتُ ولكنْ على الصبر لا أقوى
لقد ذقتُ منكَ الحبَّ مُراً مذاقُه وإني لأرجو أن تُصـــيِّره حُلوا
ألستُ إذا ماعَنَّ أمرٌ لخاطِري أتيتُ الذي تَهوى وجانبتُ ما أهوى[١]

ويعد الفقر والحرمان من البواعث الأساسية والغنية لدى الشعراء في النــزوع إلـــى الشعر الوجداني ، وقد عانى منهما الشعراء عبر قرون عديدة واكتووا بنارها ، وأصبح " الفقر والحرمان مدعاة للشاعر إلى استدعاء صورٍ من المآسي، تطوق الشاعر فتدفعه إلى الــذوبان في المعاناة المأساوية "[٢] ، ويستمر الفقر والحرمان واليتم في رفد الشعر الوجــداني بمعــان جديدة ، ساهمت في تشكيل صورٍ أخرى من المعاناة والألم، التي مر بها الشاعر الــسعودي ، كما هو الحال عند الشاعر إبراهيم الدامغ [٣]، الذي مر بتجربة الفقر والحاجة في حياته ممـــا أبرزت عنده لوناً من ألوان المعاناة:

شاعرٌ خانه الزمانُ فغنى نايَه الحزنَ للسامع لحــــنا
شاعر أحرقَ الأسى شفتيهِ فانطوى مُلــهَبَ الفؤادِ مُعَنَّى
شاعر كلما أراد حياة أنصــتَ الموتُ للإرادة أُذنا
شاعر كلما أراد نعيماً ضمَّه البؤسُ فاصطفى اليأسَ خِدْنا
شاعر قد قضى الحياة شقاء شاعرٌ ينشد القريضَ عزاء
شاعر إن دجى الظلامُ ترامَتْ حولَه أبلغُ المصائب داء[٤]

لم يعد حال الفقر وحده باعثاً على الشعر الوجداني عند الشاعر السعودي ، بل أصبح منظره يُشكل إثارةً مؤلمة لوجدان الشاعر ، في ظلّ ما فُطِرَ عليه في بيئته من خُلُق الرحمـــة والجُود، اللذين ظلا متوازيين في روح الفرد العربي طوال حياته .

ويمثل الشاعر أحمد العربي واحداً من الشعراء الذين آلمهم مشهد البؤس والفاقة، فـــي منظرَ فقير بائس ، أثَّرَ حالُه ومنظرُه في نفسه :

---

(1). عبدالله ابن إدريس ، ص٢٠٧.
(2).د. مسعد بن عيد العطوي ، الشعر الوجداني ، ط٢ ، الرياض ، ١٤٢٠هـــ، ص ٩٢.
(3). إبراهيم محمد الدامغ، ولد في عنيزة عام ١٣٥٧هـــ ، من أعماله : شرارة الثأر . انظر : معجم الأدباء، ج١، ص١١٦.
(4).عبدالله بن إدريس ، ص٢٢٠.

مُتعثّر الخُطواتِ شلّتْ   مَوجةُ الإعياءِ سيرَه[١]

وإذا كان الحرمان يمثل أحد أكبر بواعث الاتجاه الوجداني عند الشاعر السعودي ، فهو عند عبد السلام هاشم [٢] أحد أهم مرتكزات شعره الوجداني ، فهو يرى في ذاته ليلاً حزيناً تَجاهلَ سِرَّه الصباحُ ، وعالماً ضَلّت بين أمواجه مراكبُ روحه ،إلا أن هذا الحرمان الذي عاشه الشاعر ، قد لا يُمثّل لديه الحرمان المادّي ، بقدر مايعني له غياب البسمة ، وفقد المحبوب ، الذي هو أشد على نفسه من كل صور المادة :

أنا لوعةٌ شَوْهاءُ يهْواها النُّواحْ   أنا ليلُ أحزانٍ تجاهَلَه الصباحْ
أنا عالَمٌ ضلّتْ بمركَبِه الحياه   فغدا يُصارع موجَها العاتي الرَّهيبْ
قلبي المُجَرَّحُ لايجابُ على نداه   والهمُّ يأكلُ فيه ألحانَ اللهيب
أحيا بآلامي الكئيبةِ في مَتَاهْ   شطُّ السَّلامةِ من جحيمي لا أراه

وفي ظل هذا الصراع يعيش الشاعر ذلك السِّر المجهول وحده لايكاد يدركه الآخرون، بل ربما ساعدوا على تكبيل كل خطوة منه في طريق الحياة . ومن هنا نعلم أن ما يشعر به الشاعر من حرمان نفسي ، قد ساهم في نشوء نزعته الوجدانية التي ظهرت في شعره :

أنا سِرٌّ مجهولٍ تعثَّر في الطريقْ   الدهرُ كَبَّل خَطْوَه أدمى ضياهْ
سأعيشُ رغمَ الليلِ والألم العميقْ   بالرغم من دائي وما يفنى مداهْ
سأعيش بالحرمانِ أعتصرُ الرَّحيقْ   من كَرْمَة الأوهام والأملِ الخصيبْ[٣]

ومن البواعث التي أسهمت في نشوء الاتجاه الوجداني عند بعض أدباء هذا الاتجاه في بداية النهضة ، ما كانوا يرونه من ضيق في النظرة الاجتماعية تجاه كل مايرون فيه شيئاً من التغيير أو الطَّرح الذي هو مما يلامس احتياجات النفس الإنسانية ، وتتطلبه طبيعة المرحلة التي يرون فيها تطلُّعا إلى البوح بهمومهم الذاتية ، مما ولّد حالة من الكبت النفسي الذي أثار هذه النبرة الحزينة . ومن هنا فلا يخلو مجتمع من بعض العقبات في دروب الأدباء والمفكرين، خاصة في المراحل الانتقالية التي يمر بها أي مجتمع من المجتمعات الإنسانية .

---

(1). حسن الهُويمل ، ص٤٣٧.

(2). عبدالسلام هاشم حافظ ، ولد بالمدينة المنورة عام ١٣٤٧هـ، عمل محررا ثم محققاً ، من أعماله : مذبح الأشواق ، الفجر الراقص ، سمراء . انظر : معجم الأدباء والكتاب، ص ٧٣.

(3). محمد العيد الخطراوي ، شعراء من أرض عَبْقَر ، منشورات نادي المدينة د.ت ،ج٢، ص١٨٦ .

إنَّ إحساس الشاعر المرهف وروحه الشفافة ، قادته إلى تفسير التصرفات التي كـــان يلمسُها من الآخرين تفسيراً سلبياً ، انعكس أثره على نفسية الشاعر التي صورت الدنيا مملوءة بالنفاق والخداع ، وفي واقع الأمر فإن الحال ليس هو متخيل في عيون هذه الفئة .

ومن الشعراء الذين حاولوا تعميم النظرة السلبية على واقع الحياة ، الشاعر محمد العيسى[١]:

وأنتَ وحيدٌ بدنيا النفاق ... بدنيا الرياء بأرض الكَدَرْ
ولكن هم الناس يا خافقي ... لهم ولعٌ بالأذى والأشَــرْ
شكوتُ فقالوا ضعيفٌ مَهين ... صبرتُ فقالوا لماذا اصطَبَرْ
فوا رحمــــةً لك يا خافــقي ... ويا لوعةً من ضلالِ البشرْ

ويبلغ الكبت النفسي بالشاعر حالة من التعميم ، في تَصَوُّرٍ سَلبي عن البشر ، كرد فعل لتلك التصرفات التي واجهها في حياته . وإن صحَّ ما يعانيه الشاعر العيسى من حيـــرة فـــي تفسير التجاهل الفردي لإبداعه الشعري ، ونظرة المَقْتِ لتفاؤله المفرط في نظر الآخرين ؛ فما هو إلا العداء الأزلي لكل ألوان التميز والإبداع الذي يملكه الفرد.

شدوتَ بلحنِ الهوى شاعراً ... تُناغي النجوم َوتهوى القمرْ
فقالـــــوا شقــي به جِنــَّة ... يرى النورَ حيثُ الظلامُ انتشر
وتهتــِف للحـــبّ في نَشوة ... فقالو ضَلَيلٌ وقالوا كَفَر
ومَنْ ذا أكونُ سوى شاعـــر ... يناغي النسيمَ يناجي الزَّهَر[٢]

[1]. محمد بن فهد العيسى، ولد بعنيزة عام ١٣٤٣هــ ،عمل سفيراً في الكويت والأردن ،من أعماله : على مشارف الطريق، دروب الضياع، صدى البنادق .انظر : موسوعة الأدباء والكتاب ج٣، ص٢٢٣.
[2]. ديوان على مشارف الطريق، ص ٧-١٠.

مآسي العرب والمسلمين :

لقد مُنِي العرب بمآس أثخنت جراحهم وأقَضَّت مضاجعهم ، إلا أن الجرح الغائر في جبينهم والذي ظل يثعب دمه ، هو جرح فلسطين السليبة ، التي طالما كانت باعثاً من أكبر بواعث شعر الألم والحسرة عند الشعراء العرب عامة ، ومنهم شعراء المجتمع السعودي، الذين لم يكونوا بمعزل عن إخوانهم من أبناء الشعب الفلسطيني ، أو بمنأى عن واقعهم ، وما يحتدم على عرصات أرضهم الطاهرة . لقد صور عبد السلام هاشم واقع مأساة فلسطين في مشهد أسيف ، في قصيدته " فلسطين " :

وهنا الصغارُ وأمُّهم يتسامرون ... سنعودُ مهما طالَ دربُ مسارنا
ويئِنُّ منه أبوهُمُ فيجادلون ... أبتاهُ صَبرُك َنحنُ قربَ ديارنا
كلّي جراحاتٌ تسيلُ وتُهدَر ... صيحاتُ أبنائي يصوِّرها الدَّمُ
بيتي شُجَيراتي تزومُ وتهمُر ... وثمارها مُرُّ وداءٌ مُسقِم[١]

لقد شكلت المأساة والمعاناة بيئة خصبة لظهور الإبداع والفن ، فمن رحم المعاناة يولد الإبداع ، ومن لحظات القهر والألم تتشكل الصورة ، وتتضح الرؤية ، في تجربة صادقة وصورة مشرقة ، ما كانت لتبرز لولا تلك اللحظة من الخَلْق ِالفني التي تهيأت أسبابها للشاعر.

وتمثل مأساة الشعب الفلسطيني أحد بواعث الشعر الوجداني عند الشاعر السعودي ، حيث نرى هنا صورة من البيت الفلسطيني في تركيبته المتماسكة ، والتي تحكي أحد فصول المعاناة ، فأحاديث السَّمر عند الأسرة الفلسطينية لا يدور فيها سوى أمل العودة والرجوع ، كما يزيد من حدة الألم حديث الصغار بقرب ديارهم .

وبذلك تظل النزعة الرومانسية ذات مقدرة كبيرة ، وقوة عجيبة على الربط بين المتناقضات ، رَغم حِدة الصراع وصعوبة الموقف، إلا أن هذا الألم وذلك الصراع لايحق له أن يقف سداً وحائلاً دون مبدأ الصمود[٢].

ويعرض الشاعر طاهر زمخشري الأمل في قصيدته (القُدْس):

---

(1). عبد السلام هاشم ، الأعمال الكاملة ، ص ٨٠.

(2).إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط٣ ، دار الشروق، عمان، ٢٠٠١م / ١٤٢٠هـ، ص ٥٤.

قُدسُـــنا الذي نزهـــو به | لشَريفِ القصد قد أنبتَ صِيدا
لبسوا الدينَ دروعاً وحُلى | وإلى الثاراتِ قد هبُّوا جنودا
بالدم الصارخ ِفي أعراقِهم | أقسموا للقدس إلا أن يعودا
وسيمضون وللنصرِ يدٌ | سطَّرت للعُرب تاريخاً مَجيدا[١]

وتُمثل القضية الفلسطينية عُنصراً هاماً من عناصر بعثِ الوجدان السعودي ، في نظرة تحمل الأملَ والتفاؤلَ المُتَمثّلين ِفي أمجاد الأمة ، وقوةَ الدِّين الذي ظل يدَّرع به أبناء الــشعب الفلسطيني ، في مشهد تصوره آلاف القصائد من الألم على ترابه الطاهر ، وصـــور تــروي حكاياتها المِئِينَ من فصول القهر والاستبداد اليهودي القذر .

إن طعنة في جسد الشعب الفلسطيني هي طعنة في قلب كل عربي أصـــيل ، ويظـــل الشاعر علي النِّعْمِيّ[٢] أحد الشعراء الذين آلمتهم صور القمع والتهجير والتشريد ، كما آلمتهم صور الهدم اليهودي لكل أشكال الحياة في فلسطين ، وخُنقت عبرته ؛ من ألم ما يشاهد:

كم مرةٍ من أسى نفسي صرختُ بكمْ | وكم تألَّمتُ.. لكن من يُفكر بي؟
منكم أنا فلماذا لا أرى غــضباً؟ | يصدُّ صهيون عن قمعي وقَمع أبي
وقتل أهلي، وأطفالي، وسحقهم | بنشوةٍ في ثرى حيفا وفي النقب
في غزةَ في ثرى الأقصى الذي احتملت | رحابه صاخِبَ النيران واللهب
أكاد أفقد إحساسي وأغرق في | دمعي وأهلك من مَوَّارة النصب
يا للنداءات من شيخ ٍ، وأرملةٍ | ومن سجين ومطرود، ومغترب
ومن يتامى بلا مأوى يَصُونُهم | من الضَّياع بلا أمٍّ بغير أب[٣]

وتواصل المأساة سَرْدَ فصولها ، في استعطاف مرير ، وتصوير حزين لمشاهد الموت والسحق الذي يواجهه أبناء الشعب الفلسطيني ، من شرذمة اليهود .

إخواننا أهلُنا فاضَتْ مدامِعُهم | وهُم لنارِ العِدا كَومٌ من الحَطَبِ
تدوسُهم عَرباتُ البَغْي تسحَقُهم | وليس ثَمَّة من عطفٍ ومن حَدَب[١].

---

(1). ديوان عبير الذكريات ، ص ٤٥.

(2). علي بن أحمد النِّعمي ، ولد في مدينة ضمد بجازان سنة ١٣٥٦هـــ ، عضو مؤسس لنادي جازان الأدبي ، ويعد من أغزر شعراء جيله .انظر : الحازمي ، ص١٤٨.

(3). العَقيلي ، التاريخ الأدبي ، ج ٣، ص١٤٥٤-١٤٥٥.

المبحث الثاني :

أ- ملامح الاتجاه الوجداني في الشعر السعودي

ب – أبرز المؤثرات في الاتجاه الوجداني في الشعر السعودي

[1]. المصدر نفسه ، ص١٤٥٥.

أ – ملامح الاتجاه الوجداني في الشعر السعودي :

ملمح الطبيعة :

لقد مثلت الطبيعة عند الشاعر السعودي ملمحا مهماً من ملامح الاتجاه في أدبه ، حيث نجده أحال الصحراء القاحلة إلى جنة وارفة الظلال ، وخلع عليها جمال محبوبته التي يتشكل الجمال في حسنها بتشكل رمال تلك الصحراء ، ونظر إلى أمواج البحار فاستوحى منها صور العذارى ، ووقف على ضفاف وديانها فألبسها أشكالاً وصوراً مستوحاة من المرأة .

وبذلك يظل الشعراء السعوديون ممن استهوتهم طبيعة بلادهم الحالمة ، ومراتعها الخصبة بجداولها ووديانها الآسرة، وهم بذلك مشتركون مع غيرهم من أصحاب الاتجاه الوجداني في العالم العربي والغربي بميلهم إلى " السكينة والعزلة ، في رحاب الطبيعة النائية الهادئة، كالمروج أو الصحراء"(١). ونجد الشاعر الزَّمخشريَّ ممن هام بالطبيعة ، ففاضت روحه بها وانسكبت نفسه على شُطآنها:

يا عروسَ البحر ما أنتِ سوى	مَرْبَعٍ طاب لنا روضاً نضيدا
فبشَطَّيكِ أفانينُ السَّنا	تُلْهِمُ الأوزانَ تُجريها قَصِيدا
وعذارى الموج تلهو بالنُّهى	بالصَّدى الهامسِ ينسابُ نشيدا
ورُؤى الحسنِ التي طافت بنا	أتْلَعَت بالسّحر والفتنةِ جِيدا
والبشاشاتِ التي قد ضَحكتْ	في الصحارى فأحالتها ورودا
والنسيماتِ التي قد حَمَلت	من عبيرِ الوَردِ صَرفا وبرودا(٢)

ويحرص الوجدانيون على المزج بين مشاعرهم الحالمة وتقلبات الجمال في وجه الطبيعة ، وأخذوا يفيضون في بث أحزانهم ورسم خيالاتهم في ظل المدنية القاسية . كل ذلك يتم في جو من الهروب النفسي إلى دفء الطبيعة(٣).

---

(1). عبد القادر القط ، ص ١٠٨.

(2). عبيرُ الذكريات ، ص ٤٣.

(3). انظر: محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية, دار الثقافة .بيروت .د.ت . ، ص ١٧٧.

ويصوّر عبد السلام هاشم الطبيعة ، في مشهد الصباح الذي يوحي بقدر من الأمل في زوالِ الظلام ، وحين يمسح الصباح بكفه لوح الدجى القاتم ، وتسرع الشمس في مــد أشــعة الأمل إلى النفوس التي جُرِحتْ بقسوة الحياة :

مسحَ الصباحُ بكفه لوْحَ الدُّجى   الفجر   لوَّن   سطرهُ
الشمسُ مَدَّتْ راحَتَيها بالسَّنا   والليلُ   ألقى   سِفْرهُ
والزهرُ فاحَ بِناغِمٍ رِطّبِ الشَّذى   للروض يشرَح سُرَّهُ(١)

ويبقى الرومانسيون على صلة بالطبيعة ، حيث أصبحت جزءاً من كيانهم ، وقطعــة من مشاعرهم الحالمة فهم " لا يهتمون بالطبيعة إلا ليَبــُثُّونَها شكواهم ومصائرهم ، ويتخيلون في المخلوقات أرواحا تحس مثلهم، فتحب وتكره وتحلم فيشركونها مــشاعرهم ، ويخــاطبون الأشجار والنجوم ، والورود والصخور وأمواج البحار "(٢).

وكذا نجد الشاعر محمد هاشم رشيد يرسم إطلالة الضحى من محاجر محبوبته:

وأطلَّتْ ومن مَحاجِرها النَّشْــــــــــــــ   ـــــــــوى أطلَّ الضُّحى ورَفَّ الأصيلُ
وبدا الفجرُ في غَلائِلِهِ البـــيـــــــ   ـض تُغَنّي له الرُّبـــــــــــى والسُّهول
والمراعي الخضراء تبتهجُ الأحـــ   لامُ فيها.. ويصـــــــــــدَح   الأرْغولُ
والليالي القمراء تَخْتَلِجُ الأنـــــــــــ   ـــــغَامُ فيها.. ويَستَفيقُ   الخَميلُ(٣)

لقد ملكت الطبيعة على الشاعر عقله ، حتى أصبح يرى فيها قسمات محبوبته ، كمــا يرى جمال الأرض وسحر الطبيعة، لقد أصبحت الطبيعة عنده مرتعاً خصبا للأحلام والأماني العذاب، فنجده يهيم بروحه في عالم الخيال ، وسحر الجمال الذي بعثته الطبيعــة علــى وادي العقيق ، في قصيدته (على ضِفافِ العَقِــيــق):

وأهيمُ في دنيا الخيالِ وسِحْره   مُتَخَطِّراً في ظِله الممدودِ
وصدى خُطاك على الرِّمال مَلاحِن   تتسابُ بالأمراح ملءَ البِيدِ
ويداكِ تحتضنُ الصخورَ فترتَمي   في لهفةِ المُتشوّق المَعْمودِ

---

(1). الأعمال الكاملة ، ص

(2). محمد غنيمي، ص ١٧٨.

(3). محمد هاشم رشيد، الأعمال الكاملة ، ص ٣٦٦.

إني نظرتُ إلى السماء رأيتُها ... في ضِفتيكِ مشوقَة التَّوريدِ
ورأيتُ أطيافَ الخَيالِ تراقصَت ... نشوى بإيقاع الصَّدى الغرِّيدِ
والعُشبُ رنَّحه رحيقُك فانتشتْ ... أعطافُه في الشاطئ المَنضُودِ
ولكم جلستُ على الصخور وفي دَمِي ... شوقٌ إلى فردَوسِك المَوعودِ(١)

وحين وقف العَقِــيليُّ على ضفاف وادي صبيا ، وحوله مزارع الذُّرة وغابات السدر تاقت نفسه ، وازداد حبا لأرضه وترابه ونسيمه :

في شَطِّ صَبيا وتحتَ السِّدر والطُّنُبِ ... مرأى من الحسن والإبداع والعَجبِ
زُمُرُّدِيُّ الحَواشي حيثُما نَظرتْ ... عيناكَ منه بدا في منظرٍ رَغِبِ
حيثُ الطبيعةُ لم تعبث بفطرتها ... يدُ المشذِّب في شكلٍ من اللعبِ
بين المزارع حيثُ الأرضُ قد لبستْ ... من سُندسٍ حُلة فينانة الهَدبِ
بينَ المروجِ غداةَ الطَّلُّ باكَرَها ... مُكَلَّلاً هامة الأغصانِ والعَذَبِ(٢)

لقد كانت طبيعة جازان فتنة لشعرائها وأدبائها فعشقوها ، وهاموا في أوديتها وعلــى شطآنها ، وفي روابيها يتنشقون نسيمها ، ويقفون على أغــصانها. وهــذا الــشاعر حِجَــاب الحازمي أحد أبناء جازان الذين فتنوا بحبها وعشقوا ترابها ، يرى في جــازانَ كــل أشــكال الذكريات الحالمة ، كما يرى فيها مدداً لكل صور النَّغم واللحن الذي يبعث الوجدان، ولايقــف الشاعر عند هذا الحد ، وإنما يراها هِبة ومنحةً من الرحمن ، في حالةٍ من العــشق والحــب الخالص ،(جازان القصيدة):

رُدّي عليَّ ترانيمي وألحاني وغرِّدي ... في أســــاريري ووجدانــــي
ومتعيني بسِحرٍ منكِ أعرفه ... يُعيد لي ذكرَ أحبابٍ وخِــلاّنِ
جازانُ ياهبة الرحمن للعاني ... يا لوحةً ما لها في الحُسنِ منْ ثانِ(٣)

كما يرى الشاعر أرضَ جازان هي ذاتها نغم القصيد ، وقوافيها العذاب:

إنّي أنُاجيكِ شُطآناً وأوديةً ... وربوةً وحُقولاً طلــــعُها دان

---

(1). محمد هاشم ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٦٠.
(2). العقيلي ، التاريخ الأدبي ، ج٢، ص ١١٢٧.
(3). نفسه ، ج٣، ص١٤٠٦.

قصيدةٌ أنتِ صاغ َالحُسنُ روعَتَها كأنَّها لوحة ٌ صيِغتْ بإتقان(١)

ويستمر الشاعر مُشخّصاً من أرض جازان صورة لتلك المرأة الحسناء ، التي كلما صدح مغنياً ارتعشت أهدابها على وقع صَداه ، وكلما خطا نحوَها عانقتها السهول الخضر فائتلقت جمالاً :

غنيتُ للشاطئ المسحور فارتعشَتْ أهدابُه وتمَطّى غيرَ وسْنانِ
وعانَقَــتْكِ السهولُ الخُضرُ فائتَلَقَتْ فيكِ الفنونُ تهادَتْ بينَ أغصَانِ
جازانُ يا موطناً آفاقُه صُورٌ عزَّت على شاعرٍ مثلي وفنَّان(٢)

ملمح الحب :

ويُمثلُ الحب ملمحا مهماً من ملامح الشعر الوجداني في الشعر العربي ، وعند الشاعر السعودي على وجه أخص ، حيث نجد الشاعر العربي لايجد مسلكاً إلى مبتغاه إلا عبرَ بوابة الحبّ ، على اختلاف غرضه ومقصده . في حين أن الحب عند شاعر الوجدان السعودي يكاد يُسيطر على أدبه ، حيث نجده يخلَعُ على محبوبته كلَّ مشاهد الطبيعة الحالمة ، فيتصورَّها في في خُضرةِ الرَّبيع، وفي كل دَفقةٍ من دفقاتِ المَوج ، كما يُحسُّ بدفئها في الظّلال الوارفة التي تقيه وهَجَ الشمس ولفح الحياة الحارقة .

ومنذ أن وُجِدت الحياة كان الحب هو الجسر الذي عبرت منه الإنسانية إلى كل مناحي الحياة ومن تلك اللحظة الأولى التي " عَرف الإنسان التعبير ، اتجه إلى قلبه ؛ ليستكتشفَ هذا الوجيبَ والخفقانَ المُحَبب "(٣) .

وفي ضجيج الآلة وصَخَب الحياة يبقى الحبُّ سائراً يتخطى قلوب العاشقين ، ويجلو عن نفوسهم رواسب الأيام والسنين، فلا طعم للحياة بدونه ولا غُنْوةَ للمرء عنه ، لذا فإن شيئا

---

(1). السابق، ج٣، ص١٤٠٦.

(2). العقيلي، التاريخ الأدبي ج /٣ ص١٤٠٦.

(3). يسري محمد سلامة ، عبد الرحمن شكري شاعر الوجدان ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والعلوم والآداب ، الكتاب الأول، ص ١٣٣.

من هذا الكدَر وذاك الصَّخب لايقدر على إزالة كل إحساس بالحب من أفئدة البشر ؛ ذلــك أن الحب هو القاعدة التي نشأت عليها العلاقة ، وهو جانب مهم في استقرار الكون والحياة [١].

وإذا كان الحب قد مثل ملمحاً بارزاً من ملامح الشعر الوجداني السعودي ، فهو عنــد الشاعر القُرَشي أحد أهم ملامحه الوجدانية ؛ ذلك أن شعره فاض كثيــراً بالحــب المعــذب ، وتعددت عنده ألوان الحب ؛ ولعل ذلك يعود إلى تجربة الحب المبكرة التي مر بها في بدايــة حياته، وكان لها الأثر الواضح في شعره ، حيث تشكل قصيدته (أهواك..) إحدى صفحات تلك التجربة:

أهواكِ يا ألماً يُفَجِّر خافِقِي	ومدامِعاً تنسابُ من أحشائي
ورُؤَى مُجَرَّحة الطُّيوف كأنَّها	تتداحُ من كبدي وحَرِّ دمائي
أهواكِ يا وَتَراً تقطَّع وانبرى	ينعى صباحي في الهوى ومسائي
كنتِ الربيع َالسَّمحَ لي حتى انجلى	منكِ الخريفُ يؤجُّ فرطَ شقائي[٢]

وإذا كانت دموع الآخرين تسيل من محاجرهم ، فهي عند القرشي خلاف ذلك ، حيث أصبح الدمع عنده ينسكب من عُمق أحشائه ، وإذا كان للعشاق من وتر يعزفون عليه أعــذب ألحانهم ، فمحبوبة القرشي تشكل وتراً من أوتار روحه ، وفصلاً من فصول الربيع في حياته.

لقد مر الشاعر السعودي بتجارب عدة في ميدان الحب ، إلا أن الاختلاف يكمن فــي مقدار التصريح بتلك التجربة ، والتلميح بها من بعيد ، وفقاً لظروف النشأة والبيئة . وهذا يدلُّ بطريقة وأخرى على وجود " تجربةِ تَــمَثُّل ، أو وَعْيَ تجْرِبة ، تنبعُ من صميم قلوبهم"[٣].

ويرى الشاعر محمد المُسلّم[١] الحبَّ في شفاه الزهور ، وبين المروج ، ويراه ســماءً وملاكاً سلَبَ عليه روحه :

---

(1). انظر : ابن إدريس ، ص ٤٣.

(2). حسن القُرشي، ديوان ألحان منتحرة ، دار العلــم للملايــين، بيــروت، دار الــشؤون الثقافيــة العامــة، ١٩٦٤م،ص ٨٨.

(3). د. عبد الكريم راضي جعفر، رماد الشعر: دراسة في البنية الموضوعية والنفسية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٨م ، ص ٢١٤.

أنتِ لي حيث كنتِ عَتْمَةُ نشـــــــــ ـــوَى وبَـــوحاً علـــى شِفاهِ الزهورِ
وعلى خفقَةِ الظِّلال.. ارتعاشا تٌ وبيـــنَ المروج شلاّلُ نورِ
وبتِهويمةِ النسائم روحاً ناعِمَ الخَطو سابحاً في الأثيرِ
وسماءً عُلْويةً تخفِق الأنـــــــ جُمُ فيـــها ندَّاية بالعـــبيرِ
ومَلاكاً مُجَنِّحاً طالـــــــــما طا فَ بروحي في عالَمٍ مسحورِ
أنتِ أنتِ.. الربيعُ في دِفْئِهِ الأخْـــ ـــضرِ والفنُّ صادقُ التعبيرِ[٢]

وتمتزجُ روحُ الشاعر بمحبوبته امتزاجاً لم يُتِح لك مَنظراً إلا وتُبصِر أثرَ الحب قائماً على جنبات الطبيعة التي تغنوا بها في أدبهم ، ولذا تبدو المرأة في وجدان الشاعر الـــسعودي" كائناً ملائكياً، طيفاً سماوياً، شهقة الروح التي عثرت على ذاتها ، وعلى فردوسها الضائع"[٣].

وحين يُدرك الشاعر جُرحَه ، فهو لم يجهل دواءَه الذي يراه في كَفٍّ من هام قلبُه بها، كما هام الشاعر محمد هاشم رشيد:

أنا يا مُنية الفؤاد جريحٌ ودواءُ الجروحِ في كفَّيكِ
وسقيمٌ وبلسَمي في مُدامٍ تَتَصَبَّى العقولُ في وجنتيكِ[٤]

ومن هنا فقد مثَّلَ الحبُّ للشاعر جَنَّة ، تفيء إليها روحه من ضنك العيش، وضـــجر الحياة :

دعِـــيني أعيشُ في جَنةِ الحبْ بِ وأُلقِي النَّشيدَ في مَسْمَعَيْكِ
فأنا البُلبلُ الذي عانَقَ الرَّو ضَ وسِحْرَ الزهورِ في ناظِرَيكِ
فابسمي بسمة الحنان وكوني في هجير الحياة عُشي وأيكي[٥]

---

[1]. د. عمر الطَّـيِّب السَّاسي ، الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، دار جدة ، بيروت ،مكتبـــة دار زهران ، جدة ، ط ٣، ١٤٢٣هـــ/٢٠٠٢، ، ص ٣٩٣.
[2]. محمد بن سعيد المسَلّم ، ولد بالمنطقة الشرقية ، عام ١٣٤١هــ ، نُشرت معظـــم أعمالـــه فـــي مجـــلات العرفان والكتاب العراقية ، من أعماله ، شفقة الأحلام ، وعمالقة الشعر العربي.انظر معجم الأدباء والكتاب ، ص ٣٢١.
[3]. إيليا الحاوي، الرومانسية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة ، بيروت، ١٩٨٠م ، ص ١٨٠.
[4]. الأعمال الكاملة، ص ٢٥ .
[5]. نفسه، ص ٢٥ .

لقد صار الحب عند الشعراء باعثاً عظيماً على خلــق الــشعر؛ إذا تــوافرت المَلَكَــةُ والاستعداد ، ومن هؤلاء الشعراء مُطلق بن مُخلد الذيابي[1] الذي جعل الهوى نغماً ، يعزف على وتره العُشَّاق... كما عنون لذلك في قصيدته (نَغَمُ الهَوى):

الحبُّ صيَّرك الأديبَ الشاعرا — وغدوتَ في دنياه طرفاً ساحرا
ابعث غناءَك... إنَّ في أصدائِه — نغمَ الهوى... نشوانَ لحناً باهرا
واغمس يراعكَ في مِداد جراحِهِ — فبغيرِ جُرح الحُب يغدو فاترا
يا قلبُ، ضنَّ عليكَ من جَهِلَ الهوى — بحنانِه.. وغدا بحُبِّك غادرا[٢]

ولم يقتصر مظهر الحب عند الشاعر على حب المرأة فقط ، وإنما تعداه إلــى حــب الأرض التي رعت وقْعَ أقدامِ الطفولةِ والشباب ، حيث نجد الشاعر يتعشَّقُ تلك الأرضَ، ويهيم بها كما لو هام غيره بمحبوبتة، ومن ذلك ما أشار إليه الشاعر مُطْلق في قصيدته "حُبّ البِلاد":

يُسافر الفكرُ صوبَ "السَّلط" ينقلني — إلى ربوعِ السَّنا من تُراب[٣] أوطاني
تلك التي راقني ثوبُ الشَّباب بها — مَرابعُ العزّ ظلَّتْ مِلءَ وجداني
بلادُ خيرٍ رعى الخَلاَّق ساحتها — وَرَدَّ عنها بَلاءَ الطامِح الجاني
وإنَّ لي في ثرى الأُرْدُنّ (جوهرةٌ) — سَقى الإلهُ ثراها غيثَ هتَّان[٤]

كما نرى الحبَّ بارزاً على قسمات شعر البواردي[٥] الذي يرى في محبوبته بُرْءاً لكل عِلَلِ الحياة ودواء لكل أسقام النفس :

أراكِ على كل بسمةِ صبحٍ — خيالاً يُجنِّحني بالأملْ
أراكِ على كل نسمة ليلٍ — عِناقاً طَهوراً يفيضُ القُبل

---

(1). مُطلق بن مُخلد الذّيابي الرُّوقي، ولد في عمَّان، عام ١٣٤٦هـ ، كان والده من رجال الـديوان الملكـي الهاشمي ، عمل الشاعر في السلك المـدني والعـسكري فـي الأردن ، تـوفي فـي مكـة المكرمـة عـام ١٤٠٣هـ/١٩٨٢م. انظر: عمر السَّاسي ، الموجز ص ٤٠١.

(2). السَّاسي، ص ٤٠٣.

(3). والصواب: من[تُرْبٍ] أوطاني لانكسار الوزن.

(4). نفس المصدر ، ص ٤٠٢.

(5). سعد البواردي ، ولد في مدينة شقراء ، عام ١٣٤٩هـ ، أصدر في الخُبر، مجلة "الإشاع "، عمـل فـي إدارة مجلة " المعرفة" ، وفي أسرة تحرير صحيفة " اليمامة " في الرياض.انظر : عبدالله بن إدريس ، شعراء نجد المعاصرون ،ص ١٥٣.

أراكِ على الجُرح بُرْءَ حَنانٍ	يُذيبُ الأسى ويداوي العِلَلْ
وفي الفَرْحِ أغرودة العاشقين	بدونك كلُّ حياةٍ مللْ[(١)]

ملمح الحَيرة والقلق :

لقد ظهرت الحيرة والقلق عند عدد من الشعراء الوجدانيين ظهوراً ملفتاً ، يثير كثيراً من التساؤل في مجتمع محافظ ، إلا أن النفس البشرية تظل على طبيعتها في أي مكان وفي أي زمان، لها ما لها من الاحتياجات بما يتلاءم ونظرَتها من حيث العاطفة، والمتعة والطموح، إلا أنه إذا حالت دون ذلك الحَوائل ، وأصبحت العقبات سداً مانعاً دون بلوغ أربها ، فإنها قد تثور على المجتمع وعلى الدِّين والقيم – في لحظات الكبت – بل قد تثور على ذاتها. وهكذا تبعث الحَيرةُ ، وتُسهمُ في تمزُّق النفس، ذلك التمزق الذي هو "جسرٌ يَعبُر به الشاعر إلى التمزق الفكري ، الذي تكثر فيه الأسئلة عن الله والكون والحياة والبداية والمصير والثواب والعقاب... وحصيلة ذلك كله التشاؤم الذي يبدأ بالتساؤل ، وخَلْع الصُّور السَّوداوية على كل شيء "[(٢)].

ويشارك حسين عرَب[(٣)] في بعث الحيرة التي شكلت جزءاً من ذاته في قصيدته الحائرة ، التي تُظهر قَدراً من حالات الصراع اللا متناهي مع الذات :

يا ليلُ هل خلف الظلام أشعّةٌ	وهَّاجَةٌ للمُستنيرِ النابهْ ؟!
هل للكواكب في ذراكَ عوالمٌ	مستورةٌ بالبعدِ خلفَ حِجابهْ ؟!
هل للفضاء جوانبٌ مجهولةٌ	لم يكتشفها العلمُ رغمَ غِلابهْ ؟!

وفي استمرار الشاعر في أسئلته الحائرة عن العوالم الأخرى المستورة خلف حُجُبِ الكون ، وعن الجوانب الأخرى المجهولة التي لم يكتشفها العلم ، فإن ذلك يوحي بعمق الحيرة التي يمر بها الشاعر ، في لحظات من التأمل النفسي تجاه كل ما تبصره عينه ، أو يدركه عقله البشري المحدود :

---

(1). ديوان: أغنيات لبلادي ، دار الشُّعاع ،١٤٠١هـ ، ص ١٣١ .

(2). عبدالله الحامد ، ص ٣٢٠.

(3). حسين عرَب، ولد في مكة المكرمة عام ١٣٣٨هـ، عمل محرراً لجريدة " صوت الحجاز" وجريدة " أم القرى "، تنقل في عدد من المناصب أبرزها مدير عام وزارة الداخلية ، ووزيراً للحج .انظر : معجم الأدباء والكتاب ، ص٢٣٢.

هل للحوادث من ظلامك عَيْلَمٌ ... مُسترسلٌ في مدِّه وعُبَابه ؟!
هل للعقولِ من الحوادثِ عِبرةٌ ... تَهدي الضَّليلَ وتَرْعَوي بصَوابه ؟!
هل للظلام نهايةٌ معلومةٌ ... ينجابُ عنها الصُبحُ بعد غيابه؟!
لغزٌ يظلُّ على الوجود مُحيراً ... وسؤاله ما يلتقي بجوابه[١]

لقد صار الليل عند الشاعر رمزا لظلام الحياة المُحَيّر، في نظرة سوداوية يعسُر معها وجود نهاية لذلك الظلام ، بل أصبح الشاعر يرى في كل ما يشاهده في الكون لغزاً عجَزَت نفسُه عن تفسير كُنْهه.

وتبقى الحيرة عند الشاعر السعودي تُمثلُ وسيلةً للكشف عن همومه الذاتية ، مما يجعل منها مساحة للحوار في صورة تحيل صمت الليل لساناً يحكي حال الظلام في داخل النفس الإنسانية [٢].ومن الشعراء الذين ذاقوا مرارة الحيرة والقلق ، واصطلوا بنارها الشاعر محمد حسن فَقّي[٣]:

أنا لستُ أقنعُ بالحيا ... ةِ بكل أو طارِ الحياة
لِمَ حينَ تُمْتِعُنِي الهبا ... تُ؟ أضيقُ ذرعاً بالهبات
ويُشوقُنِي الحِرمَانُ ثمْ ... مَ أضيقُ من كَلَفِي بذاتي
وكلاهما يُشْقي فما ... أرْضَ النعيمَ ولا الجَحِيمْ
وأُحِسُّ شوقاً للجَميـــ ... ـــلِ كما أحِنُّ إلى الذميمْ[٤]

لقد ساوَتْ حيرة الشاعر بين كل جميل وقبيح ، وأدرك مقدار ما يضيق به من منح الهبات، فلم يعد يرضى النعيم ولا الجحيم، كما لم يعُدْ يقنع حتى بالحياة نفسها. لذا نراه يظل متهالكاً في حيرته اللامتناهية ، كما هو الحال في قصيدة :

أيها النفسُ قد شقيتِ من البُرْ ... ءِ كما قد شقيتِ من أسقامي
ولقد قادني سُلُوِّي إلى اليأ ... سِ كما قادني إليه غَرامـــي

---

[1]. الساسي ، ص ٢٣٩.
[2]. انظر: عبد القادر القِط ، ص٣٠٦.
[3]. محمد حسن فقي، ولد في مكة المكرمة عام ١٣٣١هـ، عمل مدرساً للأدب ثم رئيساً لتحرير صوت الحجاز ، من أعماله : قَــدَر ورَجُل .انظر : موسوعة الأدباء والكتاب ، ج٣، ص ٢٧٤.
[4]. الحامد ، ص ٣٢٣.

ولقد حِرتُ في اليقينِ فشَكَكْـــ تُ فزادتْ من حَيرتي أوهامي

ولقد رُحْتُ في الهدى أنشدُ النو رَ فلاقيتُ كالضلال أمامي[١]

وهل يشقى من البُرء والصحة إلا حائرٌ قد أثخنته جراح الحيرة ؟! وهل يقودُ السُّلوانُ يوماً إلى اليأسِ إلا إنساناً قد كَــبّلته الحيرةُ بأصفادها ؟!

ملمح الاغتراب :

لقد عاش الشعراء الوجدانيون في المجتمع السعودي لحظاتِ اغتراب أليمة، تنوعــت بين اغتراب الروح، واغتراب المكان ، ولعل تلك الأماني والطموحات التي علِقتْ في نفــس الشاعر السعودي ، جعلته دائم الإطراق والتفكير في المستقبل والمآل ، مما أوصله إلى حــد العجْز عن كبت حقيقة المعاناة التي في نفسه. وإذا كانت البيئة التي عاش فيها الشاعر تتــسم بالمحافظة والتديُّن إلا أن طبيعة الهموم الإنسانية مشتركة بين أفراد المجتمع الإنــساني ، ولا تعني تلك الفيوضات النفسية في ملامح الشعر الوجداني اعتراضاً على مبادئ الــدّين والقــيم بِقدرِ ما تُمثل حالةً من العودة إلى طبيعة النفس البشرية .

وتبقى حالة الاغتراب التي يعيشها الشاعر السعودي في مجتمعه وداخل ذاته ، جزءاً من معاناة المثقف العربي الذي تنوعت ردود أفعاله تجاه الحياة ، مما يؤدي به فــي بعــض الأحيان إلى الانسحاب من المجتمع ، أو الرضوخ للواقع ، وفي أحايين أخرى إلــى الثــورة والتمرد[٢]. ويظل أثر الاغتراب مرتبطاً بالشاعر في ظل المدَنية القاسية، حتى يقــوده إلــى الانكفاء على الذات.

ويعد الشاعر القُرشيُّ أحدَ شعراء الوجدان ، الذين ظهرت في شــعرهم ألــوان مــن اغتراب الروح بَرزتْ آثارها في واقع حياتهم ، ولذلك جاءت عُزلته كردّ فعلٍ لما واجهه مــن صدود محبوبته :

أَتُركيني لوَحدتي لاغترابي لــعذابي إني أَلـِفتُ عذابي

أتركيني ولا تُبالي بدمعي إنَّ فيضَ الدموع أصفى شرابي

---

(1). نفسه ، ص ٣٢٣.

(2). انظر : د. محمد راضي جعفر ، الاغتراب في الشعر العراقي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ١٩٩٩م. ، ص٢.

أتركيني ولا تقولي كئيبٌ خيرُ زادي توجُّعي واكتئابي
فيمَ ترثيْنَ لي ؟ وقد كنتِ بأسي وشقائي وكنتِ أصلَ مُصَابي
نَسَجَتْ كَفُّكِ الرشيقةُ مأسا تي فهل تَشْمَتين من أوصابي؟[١]

ووقع الزمخشريُّ تحت وطأة الاغتراب وعذاباته ، حتى أصبح يرى نفسَه وحيداً في هذه الحياة :

ما تغربتُ عن أُناسي وأهلي غُرْبَتي في الحياةِ سِرُّ شَكاتي
أقطعُ الشَّوطَ في خِضَمّ الليالي والمَجاديفُ في أَكُفِّ الشَّتَاتِ
فسكبتُ الآهاتِ من ذوبِ نَفْـــــ ـــــسِيَ أرهفتها متاعِب الرَّحلات
وغبار السنينِ في العينِ مِنِّي وجليدُ الآلامِ في طيَّاتي[٢]

وتبقى غربة الشاعر المُرة ليست غربته عن الناس والأهل ، وإنما غربته الحقيقية هي غربة الروح التي في ظلها عاش آلامه ومعاناته ، ويصور الشاعر سيره في حياة الاغتراب كالخوض في بحر الليالي المتلاطم ، ومن هنا يدفع الشاعرَ شعورُه بذلك إلى اغترابٍ روحي بين أهله ومجتمعه ، يقوده إلى العزلة التي تشكل بيئة ملائمة لِخَلْق ِالاتجاه الوجداني عند الشاعر السعودي . وعلى هذا الأساس يُمثل الاستغراقُ والوحدة وسيلةً إلى نُشدان مثال خاص عند الأديب قد لا يتواءم ومجتمَعه الذي يعيش فيه ، فتكبُرُ بذلك الهُوةُ بينَه وبين واقعه ، في ظل إحساسه بالغربة التي تُحدث صراعاً في نفسه ، يبرز أثره في شعره [٣].

وحين نتأمل الواقع نُبصِر قَدْراً مشتركاً بين مشاعر الاغتراب عند الرومانسيين، كما هو حال الشاعر محمد هاشم رشيد، الذي خلَعَ غُربَته على شخص آخر ، تتلظى روحه بين أهله وذويه ؛ وليس ذلك إلا أثراً من آثار اغتراب الروح المضني :

الغُربة الكبرى تُغلّف قلبه و تقودُه للدرب أو تُثنِيهِ
والكأسُ في كفَّيهِ مُترَعةٌ بما يروى .. ولكن لم تعد تُرويهِ
لله غربته وغربة روحه ما بينَ معشره وبين ذَويهِ

---

(1). ديوان ألحان منتحرة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٤م، ص ٨٠.

(2). ديوان: عبير الذكريات ، ص ٧٧.

(3). انظر: عبدالله عبد الجبار ، التيارات الأدبية الحديثة : في قلب الجزيرة العربية ، معهد الدراسات العربية العالية ، الجامعة العربية ، ط١٩٥٩م ، ص٢٨١.

وتقول حسبكَ غربةً إني هُنا	فعلامَ يجفو المُنحَنى شاديهِ
والغربةُ الكبرى إذا ما خامرت	قلباً... فكل الأرضِ لا تُؤويهِ
وجميعُ ألوان الجمال مظاهرٌ	لحقيقةٍ "مجهولة" تسبيه [١]

لقد أدرك الشاعر الحقيقة المُرة التي لم يزل يهرب الوجدانيون منها ، محاولين بذلك العثور على سُلوتهم فيما يهربون إليه ، إلا أنهم يتصورون أن الأرض أصبحت لا تستطيع إيواءهم ؛ لسبب واحد هو غربتهم المؤلمة.

وهذا الشاعر البواردي سَئم في عيشه حياة الغربة ، وضاقت بها نفسه، وضَجَّ بها فؤاده إلى حالةٍ أصبح معها النهر لا يخفف من غليله ، ناهيك أن يروي ضمأه الرُّوحي :

ضاقتْ وضجَّ بي البِعادُ	وأناخَ في جَفْنِي السُّهادُ
سأعودُ يا وطني.. إليـ	كَ أعودُ إن الصحبَ عادوا
لا النهر خففّ من غَليـ	ـلي أنتَ لي ريٌّ وزادُ
إني أعيشُكَ غربةً	... والاغترابُ هو الحِدادُ[٢]

وإذا كان ظاهر النص يدل على غربة المكان ، فإن هناك ما يشير إلى معاناة الشاعر من لحظات الاغتراب الحاد في حياته، وعلى تراب وطنه ، وهو بهذا قريبُ الاشتراك تماماً مع الرومانسي العربي في غربته التي عاشها " بشعوره وإحساسه ...ذا نفس سريعة التأثر، وعقلٍ جسور... وقلبه عامر بعواطف إنسانية ، عمادها الوطنية ، أو الحب القوي الذي يعلو بنفوس ذويه" [٣]. وإذا كان الشاعر السعودي بذلك قريباً في اتجاهه الوجداني مع غيره من شعراء العالم العربي – على اختلاف الظروف والبيئات – فليس غريباً أن يتسم شعرُه بشيء من " غُربة الروح والفكر وهو يعيش تحت سماء وطنه ، وفوق أرضه "[٤].

---

[1]. محمد هاشم ، الأعمال الكاملة ، ص ٣١٠.

[2]. سعد البواردي ، ديوان إبحار ولا بحر ، دار الشعاع ،١٤٠٤هـ ، ص ٢٦.

[3]. محمد غنيمي ، ص ٥٧.

[4]. د. عبد الحكيم بلبع ، حركة التجديد الشعري في المهجر: بين النظرية والتطبيق، الهيئة المصرية ، ١٩٨٠م، ص ٢٣٣.

ب – أبرز المؤثرات في الشعر الوجداني السعودي :

أولاً : التيارت الوافدة :

لقد تنوعت المؤثرات التي خضع لها الأدب السعودي تنوعاً أكسبه قيمةً أدبية في العالم العربي والغربي [١]، وحين ننظر إلى تلك المؤثرات نجد أن أبرزها عاملان مهمان ، أحدهما من الداخل ، وهو ناتج عن طبيعة النشأة التي عاش في ظلها الشاعر السعودي ، والآخر نشأ في ظل انفتاح الشاعر السعودي على الثقافة العربية، انفتاحاً أتاح له في كثير من الأحيان الوقوف على آثار التيارات الأدبية التي انتشرت في أرجاء الوطن العربي، على اختلاف اتجاهاتها ومشاربها ، محاولاً بذلك تمثُّل تلك الروح الوافدة في لباسها العربي الأصيل ، وفقَ ظروف البيئة والنشأة في مجتمعه ، كما مكّنه ذلك التواصل من الانفتاح المعرفي على الأدب الأجنبي، انفتاحاً ظل معه مرتبطاً بقيَمه ، ومبادئه المكتسبة في بيئته المحافظة .

وإذا عُدنا ننظر إلى النُّقْلَةِ الأدبية التي ظهرت في المجتمع السعودي على أيدي الشباب، وما أحدثته نفوسهم الطموحة ، نجدهم قد نجحوا في خلق التيار الرومانسي في بلادهم وأدبهم ، في حين لم ينفصل الأديب السعودي عن غيره ، بل تأثر بما حوله من ثقافات عربية ، وغربية عن طريق الترجمة .

ويمثل اتصال الأديب السعودي بمجمل الأعمال العالمية ، تقارباً واضحاً في كثير من الأفكار الإنسانية ، بما يشير في وضوح ، إلى عمق التأثر الذي تؤكده معالجته لتلك الأعمال بالترجمة ، واستزادته من تنوع تلك الثقافات[٢].

وتعد جماعة أبللو من الجماعات التي تأثر بها اتجاه الشاعر السعودي ، وتعلق بها جيل الشباب في العالم العربي، وكان أثرها واضحاً على الشعراء السعوديين في نزعاتها العاطفية ،

---

[1]. للاستزادة ينظر : الملحق الثقافي بصحيفة الجزيرة ، عدد ١٩٣، تاريخ ١٤/٣/ ١٤٢٨هـ . ومجلة الفيصل ، عدد ٢٠٠ ، تاريخ يوليو أغسطس ١٩٩٣م ، ص ١٤٠. وكتاب الإثنينية للأديب عبد المقصود خوجة ، عدد ٢٠ ، تاريخ ١٩/١٢/١٩٨٣م .

[2]. انظر: الهُوَيمل ، ص ٤٨٢.

والتأملية والاجتماعية والإنسانية ، وقد استهوت الشباب وحملتهم على الإمعان فيها؛ لتوظيفها ومعرفة أجمل ما فيها [١].

وكما مثّل الحزن عند شعراء الوجدان في المجتمع السعودي ، حلقة من حلقات التأثر الثقافي بالاتجاه الرومانسي في العالم العربي . إلا أن الصِّبغة التي اصطبغ بها التيار الرومانسي في المجتمع السعودي لم تكن لتنتزع عنه لباسه الذي اكتسى به عبر الحقب التاريخية المديدة ، كما هو حال غيرهم في مجتمعات أخرى .

وإذا كانت البيئة في المجتمع السعودي لها قدرتها على فرض تقاليدها الاجتماعية وأعرافها ، فإن ذلك لم يكن يوماً عاملاً على عزلها عن العالم الخارجي ، بل أتاحت تلك التقاليد والأعراف فرصة كبيرة على انفتاح أكثر تماسكاً ومحافظة ، كما مكنهم ذلك التماسك على غربلة الأفكار الوافدة بما يتواءم و قيمهم [٢].

كما أسهمت جماعة الديوان في وضع أثرها على اتجاه الشاعر الذي تشرب أفكارها، وتلقف قدرا من المعاني التي برزت في شعره ، فمال إلى الذات واقترب أكثر من محيط النفس الإنسانية ، وهموم الفرد الحياتية ، وظهرت لديه نوازع الألم ، كما برز في شعره ألواناً من البرم بالحياة ، في صورة لم تكن معهودة في أدبه قبل الاتصال الثقافي.

ويظل للشاعر عبد الرحمن شكري أثره الكبير في اتجاه الشاعر السعودي ، من حيث المعاني التي جدت وتلقفها عنه الأدباء ، كالضجر من الحياة والناس ، ومن الشعراء الذين برزت في شعره تلك المعاني ، الشاعر الزمخشري والفقّي [٣] في ديوانه " قدرٌ ورجل " :

أنا لستُ أقنعُ بالحيا	ةِ بكلّ أوطارِ الحياة
لم حينَ تُمتِعُني الهبا	تُ أضيقُ ذرعاً بالهبات
ويَشُوقُنِي الحِرمانُ ثمْ	مَ أضيقُ من كَلَفِي بذاتي [٤]

---

[1]. انظر : بكري شيخ أمين ، الحركة الأدبية في المملكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ١٤، ٢٠٠٥م، ص ٤٦٨.

[2]. انظر : ابن إدريس ، شعراء نجد المعاصرون ، ص ٢٨ .

[3]. انظر: الهُويمل ، ص ٤٦٧.

[4]. الحامد ، ص٣٢٣.

إن كثرة الرزايا والنكبات التي تحيق بالرومانسي ، قد تقوده إلى التفـــاؤل فـــي ظـــل صراعات الحياة ، وقسوة المدنية ، فما إن نقف على مضمون قصيدة الزمخشري :

سأعيشُ كاللَّحنِ الطَّروبِ مُغَرِّداً ولوَ انَّ ألحاني نثار دمائي
وأظلُّ أطوي العمرَ سباقَ الخُطى حتى أحققَ في الحياة رجائي
وأبيتُ أدفعُ للخِضَمّ سَفِينَتي صَبْري شِراعي، والثباتُ حُدائي[١]

حتى تعود بنا الذاكرة إلى قصيدة أبي القاسم الشابي:

سأعيشُ رَغمَ الداءِ والأعداء كالنسر فوقَ القمةِ الشَّماء
وأسيرُ في دنيا المشاعرِ حالِماً غَرِداً وتلكَ سعادةُ الشعراء[٢]

من هنا يرى الباحث مدى الارتباط الثقافي بين الشاعر السعودي، والشاعر العربـــي ومدى أثر تلك التيارات الوافدة في إضافتها مضامين جديدة على الفكر الوجداني الـــسعودي ، كقضيةِ اللّوَاذِ بالماضي ، في قصيدة " يا عيدُ " للشاعر حسن الصَّيرفي حيـــث يظهـــر فيهـــا مقدار الهروب النفسي – من الواقع – الذي يلجأ إليه الرومانسي في نفثاته الحزينة :

يا عيدُ عُدتَ فهلْ عادتْ ليالينا ؟ وهل تَرنَّم في الصحراء حادينا ؟
وهل تبسَّم ثغرُ الدهرِ وانفرَجَتْ؟ تلكَ الأساريرُ عن تَقْطِيبها حِينا [٣]

فما أن نسمع قصيدة الصيرفي هذه ، حتى تحضر قصيدة شوقي الذي طُبع في وجدان الشعراء السعوديين ، وأثَّر فيهم :

يا نائحَ الطلحِ أشباهٌ عوادينا نأسى لواديكَ أم تأسى لوادينا[٤]

كما ظهر أثر شوقي واضحاً في شعر الأمير عبد الله الفيصل :

يا شاديَ البانِ ما أشجاكَ أشجانا إنَّ الذي قد سقاكَ الشوقَ أسقانا

(1). د . عبـــدالله أحمـــد باقـــازي ، مظـــاهر فـــي شـــعر طـــاهر زمخـــشري ، دار الفيـــصل ، ١٤٠٧هــ /١٩٨٨م ، الرياض ، ص ٢٧.
(2). مظاهر في شعر طاهر زمخشري ، ص ١٢٩.
(3). عثمان الصوينع ج٢، ص٤٧١.
(4). بكري شيخ ، الحركة الأدبية ، ص ٤٠٠.

كأس من العُباب والآلامُ مترعةٌ   منْ لي بكأس إليها كنت ظمآنا[١]؟

وهكذا نجدُ بصَماتِ الأدبِ العربي الحديث واضحة المعالم في موضوعات الشعر الوجداني السعودي ، سواءً في الحب منها ، أو الغربة ، أو القلق والحيرة .

كما كان لشعر بشارة الخُوري أصداءٌ وآثار في قريض السعوديين ، وتمثل قصيدته:

الهوى والشبابُ والأملُ المنشو   دُ توحي فتبعَثُ الشِّعرَ حيًّا

واحدة من القصائد التي ترَسَّمَها كثيرون من الشعراء من مِثْل الشاعر الزمخشري في قوله :

طاف بيَ الحبُّ في رحاب الثُّرَيا   فترشَّفتُ طلَّها العَبْهَرِيَّا
من غُبارِ السِّنين كَحَّلَ جَفنيـــــــــ   ـــهِ فأغضى.. ولا يزالُ فَتِيا [٢]

وحسين سرحان في قصيدته " ساعة رضا "

ما رأيتُ ابتسامةً منك حتى   أشرقتْ ساعةُ التَجَلّي عَلَيَّا. [٣]

وبرز أثر الشاعر السوري عمر أبو ريشة في شعر الشاعر القرشي . يقول أبو ريشة في قصيدته "عرس المجد":

يا عروسَ المَجدِ تيهي واسْحَبي   في مَغانِينا ذُيولَ الشُّهُبِ

فتسمع صداها في قصيدة القرشي

مَلِكُ حُمّلَ مجْدَ الأبد   عبر الأرضَ لأسمى مقصد[٤]

من هنا ندرك أن تأثر الشاعر السعودي بالثقافات والتيارات الوافدة ، كان وفق ما تمليه عليه ثقافته ورؤيته ؛ حيث نلمس " تأثر إنتاجه الفكري بثقافات وأفكار أجنبية؛ ولكن بعد أن غربلها واستصفى منها ما يتفق وتقاليد مجتمعه ومبادئه "[٥].

---

(1). بكري شيخ أمين ، ص ٤٠٠.
(2). محمد العيد الخَطراوي ، شعراء من أرض عبقر، ج١، ص٢٥٧.
(3). بكري شيخ ، ص ٤٠١.
(4). نفسه ، ص ٤٠١.
(5). ابن إدريس، ص٣١.

ثانياً: أثر العقيدة :

إن المتأمل في الشعر الوجداني ، يلحظ أن العاطفة الوجدانية لدى الشاعر السعودي ، تسير وفقَ إطار عقَدي متّزن ، فتجد الشاعر يعبّر عن نفسه ومجتمعه لا يكاد ترى أثراً للفحش والمجون في أدبه ، وإن نزَتْ نفسه قليلاً ، فسرعان ما تؤوب إليه نادمة.

وهذا يؤكد ما ذكرناه سابقاً من دور البيئة المحافظة ، وتأثيرها على اتجاه الشاعر المحافظ وهذا لا يعني قطعاً انتفاءَ غيره.

ومن هنا يتأكد لدى المطلع على الشعر الوجداني السعودي مدى أثر العقيدة في إعادة التوازن النفسي ، وما يمكن أن تمثله من عامل قوة وثبات في تجاوز العقبات، والتي لا يخلو منها مجتمع من المجتمعات الساعية إلى النهوض والتغيير .

ونجد الشاعر الزمخشريّ أحد الشعراء الذين ظهر أثر العقيدة على شعرهم الوجداني ، وأثرت مبادئ الإيمان على مجريات حياته ، وتشكل قصيدته "أسْكُني يا نفس" ظهوراً لهذا الأثر الذي يرى أن قوته وصموده مستمد من عقيدته، وإيمانه وثقته بالله عز وجل :

قد كسرتُ القيدَ لما عضَّني	بصمودٍ ومِراسٍ صعِب
لا بحَولي أو بطَولي إنما	بشآبيبِ العطاءِ الصّيبِ
من كريم ينصر الحق على	باطلٍ إن ما رمى لم يُصِبِ
فهو الله الذي لُذْتُ به	هَرَباً من جَور هَولٍ مُرعبِ[١]

إن النفس حين تخلد إلى ذاتها تشعر بحقيقة قصورها تجاه خالقها سبحانه، فتفيض عبرة الوجدان ، صدقاً يُنبئ عن صفاء المعدن.

كما نجد أثر الإيمان جلياً في اتجاه الشاعر عبد الله الفيصل في قصيدته "إلى الله"

إلهي بعدَ الذنبِ جئتُكَ راجياً	حنانَكَ يا منْ تُستَعانُ وتُقصَدُ
دعوتُكَ يا ربي لتغفرَ زلتي	وما أكثرَ الزلاتِ حينَ تُعدَّد[٢]

ويقرر الشاعر محمد هاشم رشيد أن إيمان نفسه هو زادُها وسلاحُها :

إيمانُها بالله كل عتادِها	ويقينُها أقوى سلاحٍ مُشهَرِ[٣]

---

(1). حسن الهُويمل ، ص١١٤.

(2). الساسي ، ص ٣٢٨.

(3). حسن الهُويمل ، ص١١٥.

ويشير الشاعر الفلالي إلى حقيقة الإسلام الخالدة وأثرها في تماسك نفسه وثباته :

ولولا حُسْن إسلامي ضللتُ الرشدَ في دربي[١]

وهكذا لو استرسلنا في ذكر الشواهد الوجدانية ، وأثر العقيدة في توجيه الوجدان ، وصبغه بسمات اليقن والثبات لطال الحديث، ولكن حسبنا من القلادة ما أحاط بالعُنُق.

(1). نفسه ، ص١١٥.

المبحث الثالث :

أ- أبرز البواعث في شعر السنوسي .

ب- أبرز المؤثرات في شعر السنوسي .

أ- أبرز بواعث الشعر الوجداني عند السنوسي :

لقد تنوعت بواعث الشعر الوجداني عند السنوسي بتنوع الظروف التي مرّ بها والمثيرات النفسية التي تعرَّض لها في حياته، إذا عرفنا أن الشاعر قد مرَّ بتجــارب عديــدة. فرحلاتــه الخارجية وتنقلاته الداخلية إضافة إلى تقلّده عدة مناصب، كل ذلك أتاح له الوقوف على ألوان من الطباع والأخلاق كشفت له كثيراً من حقائق النفس الإنسانية. كما ساعدت شفافية روحــه وتواضعه الجم على احتكاكه بطبقات المجتمع مما أسهم ذلك الاحتكاك فــي إحــساسه الــدائم وشعوره المتواصل بمعاناة الناس.

وتتركزّ بواعث الشعر الوجداني عند السنوسي في ثلاثة بواعث مهمــة مثلــت المحــرك الرئيس لتدفق الشعر الوجداني عنده. حيث شكل الحب أكبر بواعثه الوجدانية، ويأتي باعــث الألم عند الشاعر في درجة مهمة بعد باعث الحب، إضافة إلى ما شكله باعث الإعجاب مــن بروز ظاهر في نزعته الوجدانية، وتمثل هذه البواعث الوجدانية " المحرّض الذي يدفع الشاعر دفعاً إلى الكتابة، وقد يكون هذا الحافز واقعياً حياً، أو روحياً نفسياً، أو فكرياً عقلياً".[١]

ولم يقتصر باعث الحب عند السنوسي على المرأة، بل تعدى ذلك الحب إلى المدينة التــي ولد فيها، وإلى الطبيعة التي رعت وقع أقدامه ريفاً وشطأناً ووديانا، كما لا يقتصر باعث الألم على فقد صديق أو محبوب، وإنما تنوعت صور الألم عند السنوسي إلى ألم نفسي – لا يفسّره إلا خوف المصير ورهبة المجهول – وألم الغربة التي كان يــشعر بهــا فــي حياتــه وتجسدت في "غربة الروح، وغربة الشعور، حيث تعيش في المجتمع غريباً بنفــسك وحيــداً بشعورك عن مشاعره".[٢]

لقد أسهمت هذه البواعث في نقل صورة واضحة عن الشاعر نجدها مــن خــلال تلمــس صدق الشعور الذي ظل ملازماً الشاعر في اتجاهه الوجداني مما كشف حقيقة ما يجري فــي نفسه وما يصبو إليه في نزعته الوجدانية تجاه ذاته ومجتمعه، في توافق تام مع دعوته إلى أن "الشاعر الأصيل يكون شعره ترجمة صادقة لخوالجه النفسية، وخــواطره الفكريــة ".[٣] ولا يفسر ذلك إلا القدر الذي كان يمتلكه الشاعر من الوضوح والشفافية، في بعــدٍ عــن مواقــع الغموض والتعتيم التي يسلكها غيره الشعراء.

---

[١] . محمد صالح الشنطي، في النقد الأدبي الحديث، دار الأنــدلس، حائــل، ١٤١٩هــــ/ ١٩٩٩م، ص ٢٩٢.

[٢]. محمد السنوسي، مع الشعراء : دراسات وخواطر أدبية، نادي جازان الأدبي، ١٣٩٨هـــ ،ص ١١٨.

[٣]. نفسه ، ص ١٢٥.

وحين نعود إلى باعث الحب عند السنوسي، نجد المرأة هي الملهم الأول لهذا الحب الذي وقع الشاعر في شَرَكِهِ في وقت مُبكر من حياته . فتغنى بالمرأة وأسقطها على كل مشهد من مشاهد الحياةِ مَرَّ به أو وقف عنده ، فرآها في جمال الأرض وزرقة السماء ، فسكبت في روحه عشق الفن الذي أحبّه بحبه لمحبوبته ، وبذلك أصبحت المرأة عنده الفن كُله:

ألهمي أصغرَيْهِ من أشجانِهْ   نغماً آبداً على فرسانِهْ
وأفيضي على معانيه نوراً   كشعاع الأصيل في ألوانهْ
واسكبي في فؤاده نشوة الفنْ   نِ وصهباءَه وسِحْر بيانهْ[١]

ثم يُفصح الشاعر عن حقيقة شكلت المرأة فيها باعثاً من بواعث الخَلْقِ الشعري :

وأمدّي يراعه برحيقٍ   كالندى في صفائه وحنانهْ[٢]

ويَظهر أثر الحب عند الشاعر في قدرته على تلطيف جوّ الحياة – المُتَعكّر بقسوة المدينة –الذي كاد ينسيه الهوى ، فجاءت المرأة لتملأ روح الشاعر وتجدد هواه :

واملئي جامه فقد جف حتى   كادَ يَنسى الهوى رضيعَ لبانه
وأعيدي لنا خيالا من الما   ضي كزهر الربيع في أغصانه[٣]

ويلفت الشاعر النظر إلى صعوبة البعد عن المرأة ، في أسئلة حزينة تشير إلى أثر تلك العيون الفاتنة والنفحات الشذية والنجوى الرقيقة في جعله صريعاً عند بوابة الحب :

سلوا راحَ عينيها ووردَ لُماها   متى عَلِمتْ أني صريعُ شذاها
فقد حرَمتني نفحَها وابتسامَها   ورقة نجواها وحُلوَ جَناها[٤]

---

[١]. الأعمال الكاملة ، ص ١٢٢.
[٢].نفسه ، ص ١٢٢.
[٣]. السابق ، ص ١٢٢.
[٤]. السابق ، ص ٣٥٩.

وما زال أثر الحب ظاهراً في اتجاه السنوسي الوجداني، حتى وصل إلى حالة من السُّهاد المؤرّق الذي ظل في حياته أثراً من آثار الهوى:

وباتَ يُعنّيني هواها ودلُّها وتُسهرني أطيافُها ورُؤاها[١]

وإذا كان الشاعر قد أظهر حقيقة الضعف – أمام ذلك الكائن الرقيق– وألم الصدود الذي مثل انتصاراً لها، وزاد من إحساسها بنشوة النصر أن الشاعر أصبح أسيراً لها ، وواقعاً في حبائل حبها ، لذا أمعنت في عذابه وتجريعه مرارةَ الألم كعربون لذلك الحب.

وفي واقع الأمر يكشف الشاعر فلسفةً مغايرة أظهرت القدرة على توظيف النزعة الوجدانية في حسم الصِّراع النفسي مع محبوبته ؛ وهو أنها لم تُدرك أن جمالها الذي تحمله بحاجة إليه ، وأن حسنها مرتبط بزهو أغاريده ، كما أن صباها كثيراً ما تعرَّض للجفاف لولا تنهُّداتِه التي تعيد له الحياة:

ولو علِمتْ أني ضُحاها وفجرها لما احتجبتْ عن فجرها وضُحاها[٢]

فلولا أغاريدي لما رَفَّ حُسنُها ولولا أناهيدي لجَفَّ صباها

وفي الوقت ذاته لا ينكر الشاعر حُبهَّا، ولا يُخفي مدى أثر ذلك الحب على نفسه ، فهو مقر بضعفه تجاهها، و مدرك أنها واحته التي بها حياته:

فيا واحة الصادي حناناً ورقةً لقد ظمئت نفسي وأنتِ حياها[٣]

ويبلغ الحب بالشاعر درجةً يصور فيها كلَّ خطوةٍ خَطَتْها محبوبته، وكلَّ قدمٍ وضعتها، في إعجاب بمشيتها وطريقة سيرها ، وتناسقٍ متزن لخطواتها:

خَطَرتْ في أناقةٍ ورشاقةْ وتهادت في خفةٍ ومشاقةْ
خطوَ (عصفورة) على المَرْمَرَ المصْـ ـقولِ وثباً وهزة وانزلاقةْ
كلُّ عضوٍ يهتزُّ فيها ويَرتجْ جُ وينداحُ رقةً واندفاقةْ
خطواتٌ ممسوقاتٌ وجسمٌ في تقاسيمه لحونٌ مُراقَةْ[٤]

---

[١]. السابق ، ص ٣٥٩.
[٢]. الأعمال الكاملة ، ص ٣٦٠.
[٣]. نفسه ، ص ٣٦٠.
[٤]. السابق ، ص ٣٦٤.

ويُقر الشاعر أنه أصبح أسيراً لتجربة الحب الخالد:

غيدٌ آسرٌ ودَلٌّ فتونٍ   وجمالٌ ملائكي الطلاقة[١]

وتبقى درجات الحب عند الشاعر في مستويات تختلف قوتها باختلاف التجربة التي عاناها، وتأثرت بها روحه، واهتز لها وجدانه. فعلى مقدار عمق التجربة وحرارتها تكون استجابته لها. [٢]

لقد شكل باعث الحب عنده قدرة على خلق جوٍّ غائمٍ من التجارب التي حضنها شعره الوجداني . إلا أننا حين نقف على نشأة الشاعر المحافظة ندرك مقدار السمو الفكري والأخلاقي الذي يحمله الشاعر إلى استبعاد خوض الشاعر تلك التجارب الغرامية التي لا تتنافى مع صدق التجربة. وتبرز قدرة السنوسي الوجدانية في سَعَة خياله ، ودقة ملاحظته "حتى يخلق هذه التجارب الشعرية التي تَصوَّرها عن قرب، على حين لم يخض غمارها بنفسه".[٣]

وعندما نقف على باعث الألم عند الشاعر ، فإننا نلمسه بوضوح في فقد عزيزٍ عُرفَ بمواقفه وعطائه، وحبّه لمجتمعه، كل ذلك في تأثر ملموسٍ بمعاني الصداقة التي حملها ذلك الراحل ، لنلمسَ حينها في نفس السنوسي الألم حين وافاه رحيل صديقه (محمد بامهير) في صورة تحمل الأسى والحزن المرير على فقد ذلك الإنسان:

قيل لي مات (بامهير) فصبرا   فاستطار الفؤاد حزناً وذعراً
راعني روعةً كأنّيَ لم أسْـ   ـمعْ بميتٍ ولم أزر قطُّ قبرا
واستفاض الأسى يُمزّق أحشا   ئي وروحي ويعصر القلب عصرا[٤]

وتظل نوازع الألم والحرقة في أحشائه وروحه من هول تلك الحادثة ومن مرارة الرزء، وكأنه لم يسمع قبل بموت أحد، ولا وقعت عينه يوماً على مشهد قبر. وتضيق على الشاعر نفسه في صورة تظهر عُمق الألم الذي حل بفراق ذلك الإنسان:

فمللتُ المقام في (الطائف) الحُلْـ   ـوِ وضاق الفضاء روضاً وزهراً

---

[١]. السابق ، ص ٣٦٥.
[٢]. انظر: مع الشعراء ، ص ١٠٨.
[٣]. د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٣٦٥.
[٤]. الأعمال الكاملة ، ص ٣٠٨.

عظَّم الله أجــرَ (جازانَ) فيــه فهو فيها من أعظم الناس أجرا[١]

وإذا كان صوت الحزن عند الشاعر يمثل تخفيفاً وتنفيساً من بعض الألم، فهو لا يجدي أبداً في فقده لصديقه (الصبَّان) ، كما لايفيده الدمع الذي تسكبه عيناه على التخفيف من حــدة الألم :

(أبا حسنٍ) لا الحزنُ يجدي ولا الدمعُ وإن كان في قلبي لوقدهما لــذعُ
تصاممــتُ لما قيل مــات (محمــدٌ) سرورُ قلوبٍ كم به جُبِرَ الصدعُ[٢]

ويكشف هذا الموقف الحقيقة التي غابت عن الشاعر دهراً في حياته، كما تكشف قدرة الحدث على استرجاع تلك الحقيقة ، وترسيخها اليقين في نفس الشاعر:

فلما تبينتُ الحقيقــة لم أجــد مَلاذاً سوى ما سنَّه الله والشــرعُ
إلى الله إنا راجعونَ وكلُّنــا سيذهب لا فردٌ سيبقى ولا جمعُ[٣]

لقد شكل السرور الذي كان يبعثه الأديب (الصَّبّانُ) – في حياة السنوسي وغيره– نبعاً ارتوى منه الأدباء وروضةً نفحتْ شذاها في روح كل شاعر ، فزرعت قيم النبل مــن نبــع روحه التي غاض ماؤها بموته ، وذوت أغصانها برحيله :

(أبا حسنٍ) غاضَ السرور الذي جرى على كلّ قلــبٍ من تدفُّقــه نبــع
وصوّح روض كان فــي كل مهجــة بك اتصلت يندى بها النبت والزرع[٤]

وإذا كان مصير النبع يوماً أن يغيض، والنبت أن يذبل، فالحياة كلها ستؤول يوماً إلى هذه النهاية التي تُشكل ارتباط "الموت بمفهوم الزمن وعالم المتغيرات، فكل ما يحيط بالإنسان

---

[١]. نفسه ، ص ٣٠٩.
[٢]. الأعمال الكاملة ، ص ٦١٥.
[٣]. نفسه ، ص ٦١٥.
[٤]. السابق ، ص ٦١٧.

في تغير مستمر، تشرق الشمس وتغيب، تعصف الرياح وتهدأ، تفيض الأنهار وتجف"[١] ويوحي ربط الشاعر بين الماء والنبَّت – اللذان يمثلان قوام الحياة وحياة البشر – بالمصير الكوني الذي ستؤول إليه الحياة في صورة شكلت تخفيفاً من حدة التوتر ووقع الألم على نفسه.

وتتعدد صور الألم عند الشاعر، حيث يطالعنا لون آخرمن ألوان ألم النفس والذات في حياته والمتمثل بعودته إلى ندب الخطيئة التي يخلدها شعور المؤمن بالذنب والقصور، إلا أنه يبرر ذلك بطبيعة العنصر البشري:

ربِّ إني ظلمتُ نفسي فغفرا ... نـك ربيّ.. إني مقرٌ وذاعِـنْ
ربِّ إن الحياة زاغ بهـا السيْـ ... ـرُ وحادتْ فاشدد عُراها وطامن[٢]

ويرى أنه بمقدار ما يحمل المرء من أحلام ورؤى فسيُثقل جوانحه قدر من الآلام، وتظل تلك الهموم والآلام في ازدياد كلما ازدادت نفسه غرقاً في أمواج الأماني الخادعة ، في تناسب طردي عادل:

تموجُ بالإنسـان أحلامـُهُ ... وتستثيرُ القلبَ آلامـُهُ
تمضـي لياليـه وأيامـُهُ ... والشاطئُ الجبَّار قدامهُ
وهْو بأمواج الأماني غريقُ[٣]

ومع أن تلك الأماني التي انساق وراءها الشاعر كاذبة، إلا أنه لا حيلة له بها، وذلك لطبيعة القصور الذي أصبح جزءاً من تكوين الإنسان وطينته، في عودة منه إلى تبرير الخلل البشري:

ما حيلتي يا نفسُ ما حيلتي!! ... والحمأُ المسنونُ من طينتي
إذا تمردتُّ على ... فطرتـي ... وخالفتْ أهواءَهـا نزعتـي
شبّ لظاها واستطار الحريقُ[٤]

---

[١] د. خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م، ص ١٤٦.

[٢]. الأعمال الكاملة ، ص ٥٦٢.

[٣]. نفسه ، ص ٥٧٧.

[٤]. السابق ، ص ٥٧٧.

ويبرز الإعجاب عند السنوسي باعثا آخر من بواعث الشعر الوجداني التي شكلّت لديه إحدى فرص الخَلْق ِالأدبي ، وبيئة نفسية ساهمت في بعْث الوجـدان، حيـث شـكلت حالـة الإعجاب بالقيم والمثل التي لمسها في حياة القليل من البشر أحد البواعث المهمة التي تـأثرت بها نفسه وأوحت إليه بأصل الجنس العربي في إشارة إلى طبيعة الشاعر العربي الذي ظـل " يستهويه من ممدوحه صفات الشجاعة وشمائل الكرم، وخلال الوفاء، وعظمة الخلُق"[١]. ولـم يلجأ الشاعر إلى مدح الفرد كشكل من أشكال الإطراء بقدر ما شكّل إعجابه بالخلال الحميـدة والصفات النبيلة التي استهوته.

ويعاصر الشاعر الملك سعود، فيجد عظمة الخلُق وقمـة العطـاء الـذي أزاح هـمَّ المُعوَزين ، ورسم البسمة على شفاه اليتامى ، كما جسَّدت صفاتُ العزم والإصرارالتي تحلى بها أملاً لكل أبناء فلسطين بالعودة إلى وطنهم المسلوب:

(سعودُ) يا طلعة الفجر التي انطلقتْ   بها الأغاريدُ في زهـر البساتينِ
(سعودُ) يا بسمة الفجر التي ارتسمتْ   على ثغور اليتامـى والمساكينِ
(سعودُ) يا أملَ الرُّجعى إلى وطــنٍ   يهفو له كلُّ قلبٍ من فلسطينِ[٢]

ويشكل التكرار والنداء – الذي بعثه الشاعر– عمق الإعجاب الذي ولّد في نفسه تأكيداً على قرب النوال من كل مُلتَمسٍ وراج لعطاء مواقفه. فلم تكن الآمال التي حدت إليها قلـوب أبناء فلسطين ، وحَجم تعلقهم بشخصه الكريم إلا إقراراً بما شاهدوا من صدق العزم والأفعال التي أثبتها التاريخ :

سعــدَ السعــودِ المفــدَّى أيُّ نائبــةٍ   بالعُرْب ألــوَت فلم يقعد ولم يَقُمِ
يرعى الحقوقَ وإن جارَ العُقوقُ بها   وإن تجَنَّى عليها كلُّ ذِي لمم[٣]

ويظل غناء الشاعر الوجداني بخصال الملك سعود – رحمه الله – ومحامِـده تمثّـل النسمة التي هبَّت بها رياح مجد الأخلاق النبيلة:

غنيتُ في مجدكَ السامي ولِي قلمٌ   تــرَنُّ أوتارُه مــن نَسمَــة النَّســمِ
تفتحَت ْفيه أكمامُ الصِّبــا ونمــا   في ظل عُرسِ المفدى غيرَ منفطمِ[١]

---

[١]. السنوسي ، مع الشعراء ، ص ٤٥.
[٢]. الأعمال الكاملة ، ص ٢١٦.
[٣]. نفسه ، ص ٣١٩.

منفطم[١]

لم يمثل حديث السنوسي عن شخصياته لوناً من ألوان المدح أو الثناء المعتاد بقدر ما مثل حالة من حالات الإعجاب النفسي التي بعثت في نفسه واجبَ الإشادة بتلك المحامد والأخلاق المؤثرة ، ولم يقتصر إعجابه بِخِلال مَلِكٍ أو محامد مسؤول، وإنما تعداه إلى شخصيات خارج وطنه ، قاده إلى ذلك إعجابه الشديد بالطَّبْع والخُلُق النَّبيل الذي يسلكه عظماء النفوس ، ويرجع السنوسي هذا القدرَ من الإعجاب في رأيه إلى " نزعة النفس العربية التي يروعها الخلق العظيم ، وتستهويها السجايا الشامخة".[٢]

إن ميلَ الإنسان إلى العلم وكَلَفه بالفكر كثيراً ما يستهوي روح السنوسي ويوافق هواه العلمي والمعرفي الذي ساهمت فيه بيئته التي ظلت تُقدّس العلم وتُجِلُّ المعرفة التي قادته إلى الوقوف على آثار رمز من رموز الفكر في البلاد العربية ، في يقين من الشاعر بوجود روح استوعبَتْ صفاتُها المعرفة ، فهيَّأتْها لمرحلتها العلمية والفكرية .

ويساهم إعجاب السنوسي بالعالم أحمد أمين ،وكفاحه الفكري في سبيل المعرفة في الإشادة بخلُق النفس الطموح :

لك روحٌ فسيحةٌ تسَعُ الدنيا ... إذا ضاقَ ساكنوها قلوبا

وفؤادٌ مضَمَّخٌ بالأحاسيْـ ... ـس يُشيع السَّنا ويهدي الطُّيوبا[٣]

ولم يقتصر إعجاب السنوسي بصفات ذلك العالم ، وإنما تعداه إلى كتبه التي شكلت مشكاة من النور المعرفي ورسالة من رسائل الفكر المستنير :

(فجرُها) و (الضُّحى) على الأفُقِ العلْـ ... ـميِّ مَجداً يُخلّدان الغروبا

حملت من رسالة الفكر نورا ... ومضت تنشر اللواء القشيبا[٤]

---

[١]. السابق ، ٣٢٠.
[٢]. مع الشعراء ، ص ٤٦.
[٣]. الأعمال الكاملة ، ص ١٧٠.
[٤]. نفسه ، ص ١٧١.

ويرى الشاعر كيف أن هذين الكتابين ظلاً معينا لا ينضب، وينبوعا عبَّ منه الظامئون من فيوضات المعرفة :

عبَّ منها البيانُ كأساً هفا الشعْـــرُ مشوقاً إلى لُماها طَروبا
رقةٌ كالندى على طرر الرَّوض المُطَرَّى مُفوَّفاً وخَصيبا
وشذىً ألهَمَ الهزارَ أغانيه ورَوَّى ألحانَه العندليبا
يا حياةً كانت على العلم أزكى من حياة ِالربيع ِخَصْباً وطيبا[١]

ومن هنا ظلَّ الإعجاب عند السنوسي يمثل أحد الروافد المهمة التي ساعدت على بعث شعره الوجداني.

ب – أبرز المؤثرات في شعره الوجداني :

لقد ساهم تعدد المؤثرات في حياة السنوسي على نقل صورة واضحة المعالم عن نزعته الوجدانية ، فعرفنا من خلال تلك المؤثرات مواطن الحب والكره في حياته ، كما أدركنا حقيقة ما يؤثر في نفسه من مشاهد ومواقف.

وحين يعجز الشاعر عن مواجهة صخب الحياة نجد لجوءه – في مواجهة أزمة المدنية وما تخلفه من توتُّر في مزاج الفرد – إلى الطبيعة ، ومحاولة العيش في أكنافها ، والقرب من كل ما يمتُّ إليها بصلة . إضافة إلى ما أحدثته تجاربه واحتكاكه بطبقات متباينة في مجتمعه من كشفٍ لكثير من العلاقات النفعية التي درَج عليها بعض أفراد المجتمع ، في محاولة لإظهار أسس العلاقة التي تقوم عليها المجتمعات الإنسانية ، كل ذلك في رسالة مثلتْ ردة فعل عكسية لتلك الطباع الدنيئة والنفوس المريضة التي ألفت التنكر والتلوُّن.

ويعد الشاعر في تلك الإشارات كثيرَ القرب من واقعه الاجتماعي ، وشديد الصلة بكل ما حوته بيئته الاجتماعية من صفات المَقْتِ التي حاولَ محاربتها عبر رسالة الأدب.

كما تقتربُ البيئة العلمية كمؤثر آخر مهم في اتجاه السنوسي الوجداني، في محاولةٍ منه لتوظيف هذا الاتجاه في نقل صور أكثر دقة ووضوحاً لأثر بيئته العلمية على أدبه ، من خلال صحبة الكتاب ، والحديث عن العلم ، ومناجاة القلم .

---

(١). السابق ، ص ١٧٣.

ومن خلال التعرض لهذه المؤثرات في اتجاه الشاعر الوجداني ، يتضح لنا مدى تجسيد الواقعية التي كان يعيشها الشاعر عن طريق ترجمته الصادقة لكل ألوان الحياة التي عايشها، وأصناف التجارب التي مر بها في تأكيد على سمو الرسالة التي يحملها وأنه " فرد من مجتمعه ، وقطرة من فيض نبعه ، تنبض في قلبه تجارب الحياة بحلوها ومرّها وعسرها ويسرها ، فيسكبها أنغاماً في كلمات تتوهج آناً آهات، وتلوح أحياناً أخرى أمنيات"[١] ، وموظفاً تلك المواقف والتراكمات النفسية على اختلافها عبر اتجاهه الوجداني.

أثر الطبيعة في شعره الوجداني:

إن شعر السنوسي الوجداني يشكل لوحة فنية نقرأ فيها كل ألوان الطبيعة وكل أشكال التضاريس لتلك البيئة التي عاش فيها، حيث ترى البحر في وجدانياته وتلمس الشطآن بارزة في اتجاهه، كما نجده كثير الوقوف على معالم الشروق والغروب، ودائم اللّهَج بالروابي، والتطلع نحو عظمة الجبال التي ترمز عنده إلى قوة الصمود والثبات.

وإذا كانت الطبيعة قد أخذت جزءاً من اتجاهه الوجداني، فإن البيئة الريفية لم تقل شأناً عن مشاهد الطبيعة ؛ حيث سدَّت كثيراً من الفراغ النفسي الذي أحدثته حياة المدينة ، وأصبح يرى في فتاة الريف اختلافاً في تقاسيم الجمال عن فتاة المدينة، ذلك أن قصيدته (حَسناءُ الرِّيف) شكلت ركيزة أساسية في تجسيد الحب المتمكن لطبيعة الريف:

(ريفية) تهتز أعطافُها ... خصوبةً من مرحٍ وارتياحْ
ترعرعت بين ظلال الربا ... ونسمة الوادي وعزف الرياحْ
في الشمس والظل نمت واستوت ... فهي مثال للجمال الصُّراح[٢]

ولذا تبدو نظرة الشاعر لفتاة الريف مغايرة تماماً لنظرته تجاه فتاة المدينة التي لا تكاد ترى الشمس إلا لماماً، في حين لا تجد صفاء الهواء ورقة النسيم في جو المدينة العَكِرْ، مما غير نظرة الشاعر التي بناها عن طبيعة البيئتين المختلفتين ، ورسَّخت لديه تفوق الجمال الريفي على جمال المدينة . فإذا كانت بنت المدينة نؤومة الضحى فإن فتاة الريف لا يكاد يبصرها إلا في الصباح ووقت الضحى :

---
(١). الأعمال الكاملة ، ص ٦٨٢.
(٢). الأعمال الكاملة ، ص ٤٨٣.

تختالُ من دَلٍّ ومن صَبَوةٍ   في حُسنها النشوانِ من غير راح
رأيتها بين شعاع الضحى   ضحى وصبحاً يتحدى الصباح[١]

ولعل هذا التمايز النَّمَطيَّ في البيئة هو الذي أكسبها جمال العيون التي شابهت عيون الظباء، وغُرّة يعلوها السّحر ، في اختلاف عن جمال (التَّسْريحَة) المتكلّفة لدى فتاة المدينة :

عينان ما عينُ المَها والظبا   وقامة!! ما البان ماذا الرّماح
وسالفاً ماذا التماع ُالسَّنا   على تجاعيد الغدير القراح
وغُرةٍ من غير (تسريحةٍ)   تربَّع السِّحر بها واستراح[٢]

ومن هنا يظل الحسنُ الرّيفيُّ عند السنوسي متفوقاً على حسن الحضارة المستجلب ، موافقاً بذلك نظرة المتنبي حين أشار إلى تفوق الجمال الطبيعي على غيره :

حُسْنُ الحضارةِ مجلوبٌ بتطريةٍ   وفي البداوة حسنٌ غيرُ مجلوبِ [٣]

إن طبيعة الرّيف عند السنوسي هي أحد مواطن الهروب التي يلجأ إليها حين الشعور بضيق الحياة أو الإحساس بالسأم، كما يرى فيه متنفساً يجدد فيه روحه التي ضجِرت من دوَّامة الحياة :

ساعةٌ في الريف في حِضنِ السهول   والرّمال السُّمر والأفْق الكحيلِ
والفضاءُ الرحبُ مبسوطُ المدى   والهواءُ الطلق رقَّافَ الذيولِ[٤]

ويحاول الشاعر إقناع نفسه أن سر الريف ليس في الجمال فحسب، وإنما في قدرته على كسر القيود الحياتية والنفسية ، التي ظلّت عقبةً من عقبات المدنية القاسية، لذا نشاهده يتجه إلى الرِّيف كلما أحس بشيء من سأم الحياة :

---

[١]. نفسه ، ص ٤٨٤.
[٢]. السابق ، ص ٤٨٥.
[٣]. البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٦، ٢٩١/١.
[٤]. الأعمال الكاملة ، ص ٢٤٨.

تلك دنيـا سُـرَّحُ آفاقهـا حُرَّة مـن كل قيـد وكبـولِ
أنا أشتـاق إليهـا كلمـا سئمت نفسي أحاديث الفضولِ
تلك دنيا أنا منهـا نفحـةٌ وشعاعٌ هائـمٌ بين الحقـولِ[١]

ثم يعود الشاعر في صورة من صور الالتماس والرجاء أن يمنحه الريف ساعة من ساعات الصمت الهادئ، علّها أن تملأ صمته المعذب بفيوض السعادة التي تثبت أثر الطبيعة في منح الإنسان الطاقة القادرة على تجديد نفسه ،إضافة إلى قدرة الطبيعة على امتصاص الأزمات التي تفرزها مشاكل الحضارة :

يا رُبـى الوادي ويا كثبانـه ردّدي صوتـي وغنِّـي بهديلِ
وامنحينـي ساعـةً هادئـةً من حياةِ الروح والصمتِ الجليلِ
واغمري صمتي بفيض غامر هامـرٍ من كل ينبـوع ونيـلِ
إن في صمتك معنى رائعـاً من تهاويمي وبحـرانٍ ذهولِ[٢]

إن حالة الشاعر النفسية توحي بخيط من الصراع القائم بين المادة الوافدة والروح الضائعة، في محاولة للكشف عن خبايا الصراع الذي تعيشه نفس الشاعر الوجداني، ولعل ذلك يعود إلى " ما خلّفته فيهم مكتسباتهم الثقافية والفكرية الوافدة، أو يعود إلى ظروف البيئة أو الفترة التي عاصروا أحداثها وعاشوا أزماتها "[٣] . وأستطيع القول : إن الصراع النفسي في اتجاه السنوسي الوجداني كان مزيجاً ساهمت في تكوينه ظروف بيئته ، وخلفيته الثقافية التي غرست في نفسه حبَّ المثالية.

وما زال الشاعر يؤكد سر ارتباطه بالطبيعة، في إشارة إلى عمق العلاقة التي ربطته بجمال الطبيعة ، وأثر تلك العلاقة في إزاحة ما عَلِقَ بقلبه من أكدار الحياة وأوضارها، وقدرتها على وصله بالروح العليا:

على كثيـب لأذيالِ الرياحِ بـه طـرائقٌ مـن تجاعيـدٍ وأطواءِ
وضعتُ جنبي على جنبيه فاتصلتْ روحـي بروحِ مـن العلياءِ عليـاءِ

---

(١). نفسه ، ص ٢٥١.
(٢). السابق ، ص ٢٥١.
(٣). د. نعيم اليافي ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب ، ص ١٢٣.

أنضو عن القلب أكداراً وأغسلـــه   في موجة من خضيل الروض خضراء[١]

ويرى الشاعر أن طبيعة الليل في الرِّيف له طابعه الخاص عن ليل المدينة الصاخب، كما أن الهوى الوجداني في أحضان الطبيعة أرقُّ في نفسه من هوى الروح في لحظات البعد:

ما أبدعَ الليلَ في أكناف رابيةٍ   وما أرقَّ الهوى في ضوءِ قَمراء[٢]

وحين نعرف أن الشاعر قد ولد في المدينة ،وعاش أغلب سِنِيِّ عمره فيها، نـــدركُ أن حب حياة الريف قد فاق حبه للمدينة ؛ من خلال لهَجِه الدائم وكثرة تغنيه بالريف ، وإن كان لم يغفل حب المدينة . ولعل حب الشاعر لحياة القرى هو الذي قاده إلـــى الـــسُّكنى فـــي قريـــة (البَدِيعِ)[٣] ليعيش عن قرب ففي كنف الريف الهادئ .

أثر البيئة العلمية على شعره الوجداني:

لقد مثلت السمات السابقة عن بيئة الشاعر العلمية في التمهيد مؤشراً مهماً يحمل الكثير من الدِّلالات على قوة الصلة ، وعمق العلاقة التي تركت أثرها على شعر الـــسنوسي بوجـــه عام، وعلى شعره الوجداني بشكل أخص، ذلك أن حديثه عن العلم بألوان مزج فيها بين الكتاب تارة والقلم تارة أخرى ، كما كان للعلم وحب التعلم ذاته نصيباً كبيراً من التأثير على اتجـــاه الشاعر، لذا نلحظ أن بيئته العلمية قد هيأت له فرصةً مكنتهُ من العيش مع الكتاب منذ نعومـــة أظفاره . وليس غرضنا الحديث عن ألوان العلوم التي عبَّ منها الشاعر بقدر حديثنا عن أثـــر تلك البيئة على اتجاهه الوجداني .

ولذا ظهر الكتابُ في اتجاه الشاعر كأحد أنماط ذلك التأثر الذي ظهر في تعلُّقــه بـــه طوال حياته ، وتبقى قصيدة "الكتاب" وعاءً حوى كل آمال الشاعر وطموحاته الفكرية ، كمـــا

---

(١). الأعمال الكاملة ، ص ٢٦٢.

(٢). نفسه ، ص ٢٦٥.

(٣). قَرية على عُدوة وادي جازان الشمالية. ورَدَ اسمها في شعر القاسم بن هُـــتَيْمِل من شـــعراء القـــرن السابع في قوله : وعلى يَمَانِـــيِّ "البَدِيـــعِ" وسَفْحِهِ   خِـــيَم ٌسقاهُنَّ الهَوى وسَقَاهُ

وفي قوله:

فلا تُرهَا أثْلَ "البَدِيعِ" فإنَّها   تَحِنُّ إلى أثْل البَدِيعِ وتَرْزِمُ

انظر : العقيلي ، المعجم الجغرافي لمقاطعة جازان ، نادي جازان الأدبي، ط ٢، ١٣٩٩هــــ/١٩٧٩م ، ص ٧٥.

شكلت رؤيته الواضحة التي حملها عن هذه البيئة العلمية، ومن هنا كانت حكايته مع الكتاب قد بدأت أول فصولها في مرحلة الطفولة المبكرة:

أحببتـُـه طفلاً وهمـــت به فتى وعشقته كهلاً وزدتُ تعلقـــا
رقَّتْ على يده مُناي وأزهرت ونما بعينيه (حِجايَ) وأورقا
أشتاقـــه شـــوق الخمائل للندى وأذوب فيه صبابةً وتشوُّقا [١]

وإذا كانت الطبيعة تبدو المُتَنفَّسَ الوحيدَ عند الشاعر من صخب الحياة وقلقها، وفرصة لتفريغ همومه ، ومَنحِه شيئاً من الفيوضات التي تساعده على خوض غمار الحياة القاسية، فإن الأمر يبدو مُختلفاً مع الكتاب لعدد من الدلائل التي تشير إلى تلك الحقيقة، ذلك أن الكتاب مثَّل متنفساً آخر زحَمَ الطبيعة في هذه الخصيصة التي كادت أن تنفرد بها.

وحين يضيق الناس بالأرَق ِالمكدِّر لنومهم يصبح الكتاب عند السنوسي أحد بواعــث السرور والاطمئنان ، وحالة من حالات الاستعذاب ؛ لما يُشَكّله الأرقُ عنـــده مـــن فرصـــة للجلوس مع الكتاب في هدأة الليل :

ألقاهُ مكتئِباً فيسلـــو خاطـــري طرباً وينشـــرح الفؤاد تطلُّقـــا
أستعذب السهر الطويلَ بقربه ويطيبُ لي أن يستريح وأأرَقا[٢]

وتحدد العلاقة بين الكتاب والشاعر الحقيقة الغائبة في حياة الكثير من البـــشر، حيـــث يكشف في تلك العلاقة عن عامل من عوامل الثبات والوقوف أمام تيارات الحيـــاة المعقـــدة . وأستطيع القول: إن الطبيعة في اتجاه السنوسي الوجداني تمثل هروباً من واقع الحياة، في حين يُمثل الكتاب عنده مصدراً من مصادر المواجهة ، ومن هنا استطاع الشاعر من خلال نزعته الوجدانية ، توظيف فكرته القائمة على إيجاد مصدر آخرَ غيرَ الطبيعة يساعد على امتصاص صدمات الحياة وتوتراتها.

وحين يُمنى المرء بخيانة أو يفاجأ بدسيسة ، فإن ذلك قد يشكل عنده ردة فعل ســـلبية، ونزوعاً إلى الطبيعة ، مما يمثل هروباً من الواقع ، ذلك أن الطبيعة تشكل متنفساً وقتياً، بينما يمثل الكتاب عند السنوسي داعِماً رئيساً في حياته ؛ لما يحويه من تجارب أممية وفردية :

---

(١) . الأعمال الكاملة ، ص ٤٠٠.
(٢) . نفسه ، ص ٤٠١.

سُلواي َ إن عبسَ الزّمانُ وضامني وهَواي َ إن هجَر الصديق وضيقا
أمضيتُ بين يديه عمـــري َ كلَّـــه مستسلمـــاً في حبّـــه مستغرقـــا
أمتصُّ من فمه العلومَ وأحتســـي مـــن راحتَيـــْه زُلالهـــا متدفّقـــا
وأنادمُ العظمـــاء َمن (أعلامـــهِ) و (النابغينَ) مُحدِّثاً ومُعلّقـــا[(١)]

ويحاول السنوسي الوصول إلى حقيقة ما يحمله الكتاب من حقائق لشؤون الإنـــسانية، على اختلاف صورها وأنماطها، إضافة إلى نور العلم :

في كل سطر منه نور حقيقةٍ ومنارُ جامعةٍ تشعُّ تألقا[(٢)]

ويظهر أثر بيئته العلمية في حديثه عن القلم ، وكيف أصبح عنده وسيلة من وسائل بث الهموم والآلام، وطريقة من طرق تخفيف أعباء الحياة، كما أصبح لديه مدونةً مهمةً للتجارب والأحداث التي ينوء بحملها ، فيستودعُها قلمه:

هَلُـــمَّ إلي يـــا قلمـــي هَلمَّ فقد طغـــى ألمـــي
فأنتَ إذا أشَـــرْتُ يدِي وأنت إذا صرختُ فمي
وأنـــتَ نجِـــيُّ آهاتي وأناتي ونبـــض دمـــي
وأنتَ إذا بكيتُ آســـى دموعي فُضْنَ في كلمي
وأنتَ إذا صبوتُ هوى تغنى بالهـــوى نغمـــي
وأنـــت مـــلاذ آمالـــي إذا ضاقت بها هممي[(٣)]

وتتركز صورة القلم عند السنوسي في كونه جزءاً لا يتجزأ من روحه، فإذا كان القلم للسنوسي صوته ودمعه ونجواه وملاذاً آمناً لآماله العِراض، فإنه لم يترك من روحه مقعداً إلا وحل القلم فيه .

---

(١). الأعمال الكاملة ، ص ٤٠٢.
(٢). نفسه ، ص ٣٦١ – ٣٦٢.
(٣). الأعمال الكاملة ، ص ٣٦١ – ٣٦٢.

وأحياناً أخرى يظهر أثر البيئة العلمية على اتجاه السنوسي الوجداني في حديثه عن طموح التعلم في مرحلة الطفولة، وكيف أنه كان يخشى أن تعوقه الوظيفة في زمن قست فيه المادة . وتظهر قصيدته "طُموح" لتؤكد منحى آخر من مناحي التأثر العلمي في اتجاه الشاعر:

دعني أواصل تعليمي وتثقيفي — يا والدِي أنا لا أرضى بتوظيفي
دعني أفكر في درسي وفي كتبي — أرجوك أرجوك من لومي وتعنيفي
ما زال عودي طرياً يا أبي وأنا — في مَيْعة العمر لا أُعْنَى بتكليف(١)

وتصر بيئة الشاعر العلمية على غرس قيمة العلم في حياته منذ نعومة أظفاره، كما ساهمت في تكوين قناعة لديه بفضل العلم على كل عَرَض آخر دنيوي . وحين تصبح المادة غرضا مهما في فترة الطلب ، وداعماً رئيساً في مسيرة الفرد العلمية ، فإنها لا تمثّل عائقاً عند السنوسي إذا تعارضت و طموحه العلمي :

فسوف آتيك بالآمال باهرةً — كالدُّر ما بين منثورٍ ومصفوفِ
فقد طمحتُ بأبصاري إلى أفق — مشعشع بضياء العلم محفوفِ
وذقتُ طعم َحياةٍ لستُ مُنصَرِفاً — عنها ولو قُطِعتْ عَنّي مصاريفي(٢)

ولم يقف أثر بيئة الشاعر العلمية على الإشادة والتغني بالعلم ، وإنما امتد أثرها في ذاكرته ليصل إلى تخليد صور المعاناة التي مر بها في بداية فترة التعليم الأولى، محاولاً بذلك نقل صور صادقة لبيئةٍ علميةٍ، مثّلَ الحرفُ فيها بداية العشق الأول:

عاشقٌ مدنَفٌ ومحبوبيَ الحرْ — فُ وكم للحروف من أحبابي
رأسُ مالي وقد بدأت من الصِّفْـ — ـر طموحي وهمتي وكتابي(٣)

---

(١). نفسه ، ص ٣٨٠.
(٢). السابق ، ص ٣٨١.
(٣). الأعمال الكاملة ، ص ٦٦٩.

وتظل حياة الكتاتيب عند الشاعر أسعد مراحل التعلُّم وأجمل ذكريات الكفاح العلمي، في تصوير لمشهد التعليم البدائي ، وكيف أن دفاترهم كانت ألواحاً من الخشب وأقلامهم قطعاً من الفحم ، كما أن مقاعدَهم الحُصُر ، ومصابيحَهم الفوانيس التي يستضيئون بها ويسهرون عليها للدرس والقراءة :

حين كُنا ولا تَسلْ كيف كنا؟! نعصر الماءَ من أديم السحاب
نحفظ الدرسَ في ضياء (الفوانيـ ـس)على شاحب من النور خاب
ونطيلُ الجلوسَ فوق حصيرٍ في الكتاتيب غارقٍ في التراب
حبرُ أقلامنا من الفحم مصنو عٌ وأوراقنا من الأخشاب[١]

ويمتد أثر البيئة العلمية على طفولة الشاعر البريئة ، ليحرمه الحرمان المحبب لديه من حق الطفولة في اللعب واللهو البريء ، فلعبته المفضلة – وقت فراغه – مناجاة سفر من أسفار المعرفة ، أو صحيفةً من الصحف ، ويبقى امتداد أثر البيئة ليصل إلى تفضيل الشاعر جوهرَ العلم على كل حاجات النفس ورغائبها ، عبر صورة مؤثرة لما كان يعيشه الشاعر من كفاح العلم والفكر ، في رسالة غير مباشرة للمتلقي إلى انتهاج طريق المعرفة بالصبر والمثابرة :

ما عرفتُ الفراغَ يوماً ولا اللَّهـ ـوَ ولا لعبةً من الألعابِ
لعبتي إن لعبتُ سفرٌ أناجيـ ـهِ وصُحْف أجلو بهنَّ اكتئابي
واقتناءُ الكتاب أشهى إلى نفـ ـسي وأحلى من اقتناء الثيابِ

إن النتيجة التي نود الوصول إليها هنا، هو وجود ذلك الأثر الواضح للبيئة العلمية على أدب الشاعر واتجاهه الوجداني، المتمثل بحديثه عن العلم والمعرفة بألوان وأشكال مختلفة،حيث نلمس ذلك التأثر في ذكره للكتاب، وأخرى في مناجاة القلم ، كما نشاهده في نقل صور من مراحل الكفاح والعناء العلمي الذي مرّ به في بداية النشأة .

أثر البيئة الاجتماعية على شعره الوجداني:

[١]. نفسه ، ص ٦٧٠.

تظل البيئة الاجتماعية ذات أثر بالغ في حياة الأدباء ؛ بما تكونه من مواقف وأحـداث تسهم بشكل بارز في صياغة مواقفهم واتجاهاتهم الأدبية عموما ، واتجاههم الوجداني بـشكل أخص ، وقد ظهر أثر هذه البيئة جلياً في اتجاه السنوسي الوجداني من خلال النقل الـصادق لصور المعاناة والألم التي مرّ بها في حياته ، سواء ما كان عن طريق العلاقات ، أو المشاهد التي عاينها ووقف عليها ، كما أسهم احتكاكه بطبقات مختلفة من مجتمعه ، إلى الوقوف على قدر من الصفات والطباع التي أوجدت في محصلة الأمر تنوعا في صور الشكوى والألم.

ويعد السنوسي بذلك أحد شعراء العصر الحديث ، الذين استطاعوا الوقوف على كثير من أخلاقيات المجتمع التي أفرزها اختلاطه المبكر لطبقات متغايرة من مجتمعه ، إذا عرفنـا أن تنقله في مناصب عدة قد أتاح له قدراً من التأمل والنقد في ذات الوقت لكل الطباع المخالفة لقيم الإنسانية.

ويمثل تقاعده من الوظيفته محطة مهمة في حياته تركت أثراً فـي تـشكيل نزعتـه الوجدانية، كما كشفت له حقيقة العلاقة النفعية التي ينتهجها البشر في حياتهم مـع الآخـرين، فحبل الوظيفة عند هذه الفئة هوالمحرك الرئيس لكل صور الصداقة ، والذي تزول بزواله كل روابط العلاقة ، مما مثل عند الشاعر خَرقاً لكل قِيم المجتمع العلائقية:

أصدقائي أم أصدقاءَ الوظيفـة ؟ أنتم يا ذوي النفوس الضعيفة

الأولى تهـزؤون بالمُثـُل العلْـ يا وتلهَونَ بالمعاني الشريفـة

بَسـمـَاتٌ مُلـوَّناتٌ وأخـلا قٌ وصُوليةٌ غـلاظٌ سخيفـة

ونِفـاقٌ مُلـوَّنٌ تخـجَـلُ الحـرْ باءُ منه وتنثني مكـسوفـة[1]

وأخيراً يقف على حقيقة العلاقة الزائفة التي انبنت على أساس الواقع النفعي:

فإذا ولَّتِ الوظيفةُ ولَّوْا وأثاروا عليك حَرباً عنيفة[2]

---

(١). الأعمال الكاملة ، ص ٤٥٠.

(٢). نفسه ، ص ٤٥١.

ولإدراك السنوسي أهمية الخطاب الوجداني ، وقدرته على إحداث الأثر في نفس المتلقي، حاول جاهداً من خلاله تعرية الطباع والأخلاق التي تؤثر في النسيج الاجتماعي تأثيراً سلبياً، وتعمل على محو القيم الاجتماعية النبيلة.

ومن ذلك ما يحمله خُلق الغرور والكبر – الذي دَرَج عليه ضعاف النفوس – من عُقَدٍ تحمل النقصَ في نفوس ذويها ، ودورها في إحداث كثير من الشروخ في سلوك الفرد:

يرفضُ القلبُ إذا كان كبيرا عُقد النَّقص سُلوكاً وشعورا
ويراها دَنَساً مُستقذَراً تَألفُ القزم و تستهوي الصغيرا(١)

ولا يكتفي الشاعر بنقد السلوكيات الخاطئة التي شاهدها في مجتمعه ، وإنما حاول رسمَ صورةٍ لذلك السلوكِ الشَّاذ ، في تصوير يربطُ في نفس الفرد بين المُشَاهَدِ وقباحة الفعل ذاته :

وَرَمُ الأنفِ دليلٌ واضحٌ أن في النفس جروحاً وبثورا(٢)

وإذا كان ورمُ الأنف وأشكالُ الدنس المستقذر تُمَثِّل عُقدةً من عُقدِ النقصِ لدى أصحاب النفوس الوضيعة والقلوب الضيقة، فإن سماحة النفس وسَعة القلب ، وبسط النفس على أكف الأيدي عنده من شِيَم النفوس العالية :

وكبيرُ القلب تلقاه على كلّ حالَيه عظيماً وخطيرا
هو كالبحر جلالاً رائعا وهْو كالروض زهوراً وعبيرا
نفسُه في يده مبسوطةٌ تزرعُ الخير وتبنيه قصورا
يرفض العجبَ وإن هَشَّ له مَبسَمُ الدهر نعيماً وسرورا(٣)

وإنْ كان للشعر رسالة في حياة الأمم والمجتمعات ، فإن أهم رسالة للشعر في نظر السنوسي هي " تهذيب النفس الإنسانية ، والسمو بنزعاتها الفطرية إلى أشرف القيم ، وأنبل

---
(١). الأعمال الكاملة ، ص ٧٢١.
(٢). نفسه ، ص ٧٢١.
(٣). السابق ، ص ٧٢٢.

المثل وأسمى المبادئ "[١] التي حاول الشاعر أن يوصلها ويُكرِّس خياله في رسمها بألوان متعددة وأساليبَ مختلفة.

وحين تُظهر البيئة الاجتماعية أثرها الأخلاقي على اتجاه السنوسي الوجداني، فإن هناك صوراً أخرى اجتماعية – لا تقل تأثيراً في اتجاهه الوجداني– كالفقر واليتم اللذان يمثلان صورة من معاناة المجتمعات الإنسانية ، والتي أبرزت في شعره الوجداني عمق الروابط التي ربطته بمجتمعه الإنساني ، حيث ظهرت نبرته الحزينة في مشهد البؤس الذي قرأه على قسَمات ذلك الرجل المُسِنِّ :

خـــارتْ قُـــواه وخانه جَلَــدُهْ   وانهارَ من آلامـــه جســدُهْ
شيـــخٌ يَجُـــرُّ وراءَ منكبـــهِ   عُمرا تكادُ خـــطاهُ تفتقــدُهْ
في مُقلتيـــه وفـــي ملامحـــهِ   صورٌ يخطُّ رسومَها نكَدُهْ
البـــؤسُ مائجـــةٌ غواربـــهُ   في شيبه مُتدفِّـــقٌ زبَـــدُهْ [٢]

ويوظف الشاعر اتجاهه الوجدانيَّ في نقل صور أخرى مؤثرة، تجعلنا أكثر قرباً من واقع الشاعر الاجتماعي. فعواصف الفقر على الملامح ، وشخوص العين تروي حالة الهلع والخوف المصيري، كما أن مَشهدَ القدَمَين في اعتماد العصا ، وخطّهما على الأرض يروي حالة من البؤس والعَجز تظهر كفاءة الشاعر ، وقدرته على نقل مشاهد الحدث في واقعية ودون مبالغة ، مما ساعده على إحداث درجة عالية من التأثر في نفس المتلقي:

والفقرُ هائجة عواصفـــهُ   فـــي وجههِ مُتربدٌ لِبـــدُهْ
أبصرتُه يمشي وقد شَخصَتْ   عيناه واعتمدتْ عصاهُ يدُهْ
تهوي به رجلاهُ حيث هَوَتْ   والدربُ يلفظـــه ويزدَرِدُهْ
في كل زاويةٍ لـــه أمـــلٌ   يقتادُهُ مِن مُحسْـــنٍ يجدُهْ[٣]

ومن المشاهد التي حوتها بيئة الشاعر الاجتماعية ، وتأثرت بها نفسه وظلت محفورة في ذاكرته ، مشهد العيد في عيون اليتامى، ذلك أنا إذا عرفنا عدل الإسلام المبني على قيم

---

[١]. مع الشعراء ، ص ٥١.
[٢].الأعمال الكاملة ، ص ٣٩٢.
[٣]. نفسه ، ص ٣٩٣.

التكافل ، ندرك أن المجتمع الإنساني طبقة واحدة ، وتلك هي الرسالة التي أراد الـسنوسي أن يعيها الإنسان.

لم تكن المقادير التي اقتضتِ الفقرَ واليتمَ عائقاً أمام شخصية السنوسي ، أوسبباً في استسلامه للواقع ، وإنما كثيراً ما حاول السعي على معالجة تلك الظاهرة ، والدأبَ على التخفيف من حالات البؤس، بما يُشعر بوَحدَوية المجتمع.

ولعلّ وقوف السنوسي على حال اليتيم السعيد رسالة غير مباشرة للمتلقي على انتهاج هذا النهج الذي يسهم في التخفيف من حدّة المعاناة الإنسانية:

راح يزهو عليه ثوبٌ جديدُ	وعلى ثغره ابتسام سعيدُ
بُرعمٌ من براعم الجيلِ ما زا	لَ طَرياً غُصَيْنُهُ الأملودُ
أيْقَضَتهُ أشعة العيد ينسا	بُ على الكونِ فجرُها الأملودُ
فصحا تُشرق البراءةُ في عيَـْ	نيهِ والطُّهرُ والأرضُ والسعودُ
هبَّ من نومه يُغني كما غنـْ	نى على الأيكِ بلبلٌ غِرّيدُ
وارتدى ثوبَه القشيبَ وهزّتْ	قلبَه الطاهرَ النقيَّ البرود[1]

وتُظهرُ ملامحُ السعادة على وجه اليتيم حنانَ الشاعر وأبوته، فتهفو نفسه إلى الوقوف عن كثَبٍ على حال اليتيم ، في صورة تظهر قدرته على تسخير عاطفته الوجدانية في احتواء جوانب التأثير ، و شعورٍ بالرضى عن واقع التكافل الإنساني ، الذي حقق شيئاً من الطموح في الوصول إلى مجتمع متماسك البُنى:

ابن من أنت يا بُنيَّ؟ وأصغيـ	تُ إليه وبي اشتياقٌ شديدُ
فرنا باسماً إليَّ بعينٍ	شاعَ في لحظها الجوابُ السديدُ
أنا يا سيدي (يتيمٌ) ولكنـ	ني سعيد لا بائسٌ أو شريدُ
سكني وارفٌ ومائـيَ مسكوبٌ	وزادي مرقَّةٌ منضودُ
وفؤادي تَربُّه من يد العِلْـ	م يدٌ بـَرَّةٌ وقلبٌ ودودُ

---

(١). الأعمال الكاملة ، ص ٤٢٠.

فانتشـــى قلبـــيَ المُغـــرّد وانثا   لتْ قوافيه واستفاضَ القصـــيدُ[١]

وإذا كان واقع العيد عند اليتيم في مجتمع الشاعر قـد أوجـد قـدراً مـن الرعايـة الاجتماعية، التي وفرت له سُبلَ العيش و فرصة التعليم، التي أشعرته بسعادة العيد كما غيره من أطفال المجتمع ، فكيف هو حال العيد في عيون المشرَّدين واللاجئين، اللذين جار علـيهم الزمن، ومضغوا البؤس ، في اجترارٍ للأماني الكاذبة:

وأنتَ يا عيدُ لا تَشفـي لظـى ألمٍ   ولا تبلُّ الصدى من غُلـَّة الصـادي
أسْري وأُمْعِنُ في المسرى ولا قبسٌ   يَلُـوحُ في جَـوِّك الداجي ولا هادِ
وأركبُ القِمـمَ الكأداءَ مُعتَسِفـاً   وأعبرُ الصَّعبَ لا يحـدو به الحادي
حيرانُ في عالمٍ حيرانَ ليس لـه   وجـهٌ وضـيءُ المحيا أو فـمٌ شادِ
مُشرَّدٌ من حمى قومي بلا وطـنٍ   آوي إليهِ ولا بيتٌ ولا نـاد
في خيمةٍ في العراء المَـرْتِ قائمة   أضـمُّ فـي ظلها أهلي و أولادي
أجترُّ فيها الأماني وهـي كاذبـةٌ   وأمضغُ البؤسَ في مائي وفي زادي[٢]

إن مما زاد من ألم الشاعر وأثَّر في وجدانه، أن ذلك التشريدَ والظمأ الذي يشعر بـه المشردون واللاجئون في أعيادهم ، لم يكن عن جدبٍ أو حاجةٍ افتقرتْ إليها أرضُهم وديارهم، بقدر ماكان النبع متدفقاً بين أيديهم وفي أرضهم، إلا أنهم لا يقدرون على بَلِّ شفاههم ، فضلاً أن ترتويَ أجسادُهم :

صادٍ وبينَ يـديَّ النبعُ مُندَفـقٌ   ينسـاب ما بيـنَ آكامٍ وأطـوادِ
تشابهتْ فيك أيامي وملءُ يـدِي   عشرونَ عاماً أساها رائـحٌ غـادِي
وأنتَ ياعيدُ ماذا أنت غيرُ لظى؟!   ما بين جنبي وشوكٌ ملءُ أبـرادي
أُمسي وأُصبح لا ليلـي بذي قمـرٍ   أرنـو إليـه ولا يومي برَعَّـادِ[٣]

---

[١]. نفسه ، ص ٤٢٢.
[٢]. الأعمال الكاملة ، ص ٤٩٠ – ٤٩١.
[٣]. نفسه ، ص ٤٩١ – ٤٩٢.

إن اتجاه الشاعر الوجداني لم يتأثر فقط بصور الطبيعة ، أو اقتصر علـــى تجـــارب الحب المعذب – في حالة من الانكفاء على الذات– بل شكلتْ نزعته الوجدانية جزءاً من البيئة الاجتماعية التي عاشها، فظهر أثرها في حديثه عن العلاقات الإنـــسانية، وتـــصوير الطبـــاع والأخلاق التي تسهم في تفكيك المجتمع ، كما وقف على مشاهد الفقر واليتم في رسالة تكشف واقعَ المأساة في المجتمعات البشرية ، ومحاولة لإظهار ما يُمثله التكافل الاجتماعي مـــن دور مهم في محو رواسب الألم والمعاناة بين أفراد المجتمع.

الفصل الثاني : مظاهر الشعر الوجداني عند السنوسي

المبحث الأول : مظهر الحب في شعره الوجداني

المبحث الثاني : مظهر المرأة في شعره الوجداني

المبحث الثالث : مظهر الطبيعة في شعره الوجداني

المبحث الرابع : مظهر التأمل في شعره الوجداني

المبحث الخامس : مظهر الاغتراب في شعره الوجداني

المبحث السادس **: مظهر الألم والحيرة في شعره الوجداني**

المبحث الأول : مظهر الحب في شعره الوجداني

يُمثل الحبُّ في الشعر العربي قديمه وحديثه واحداً من أهم ملامح الشعر الوجداني عند الشاعر العربي ؛ ذلك أن منه يستمد الشعراء كثيراً من التجارب الروحية التي تثير في النفس الإنسانية العواطف الكامنة ، ومن هنا يشكل الحب بيئة داخلية ، وفرصة للفرد ينطلق من خلالها إلى عالم الحياة ، وتبقى رهافة الحس عند الشعراء الوجدانيين فرصةً للتعرُّض لكثير من التجارب العاطفية ، و قدرتهم على تصويرها ، وإنْ لم يخوضوا غمارَ تجربة الحبّ الإنساني ؛ بسبب طبيعة البيئة ، وتقاليد المجتمع الذي يعيش فيه ، ومع ذلك فقد لا تنجو نفس الشاعر من لذعَة الحبّ العابر ، ليُصبحَ رهينَ طرفٍ ناعسٍ بقية عمره ، يتلظى بعذابه حيناً ، وينعَم به أخرى.

وعلى هذا تبرُز قيمةُ الاتجاه الوجداني في الشعر الحديث كواحدٍ من الاتجاهات التي تكشف كثيراً من خبايا النفس الإنسانية ، لترسمَ بذلك صورةً واضحةً عن الشاعر ؛ لنُدرك من خلالها قدراً من قِيَمه الإنسانية ، ونصل عن طريقها إلى رؤية واضحةٍ عن حقيقة الرسالة التي يحملها في ذاته .

وإذا كنا نؤمن بأن الشعرَ رسالة ، فإن الوجدانيَّ منه أقربُ إلى تحقيق تلك الرسالة.

ويبقى الشاعر كغيره من الشعراء الذين ضمَّت أعمالُهم الشعرية جوانبَ مهمة ، تعددتْ بتعدد الظروف والأحوال ، إلا أن الصورة الحقيقة لشاعرنا كانت أكثرَ بروزاً في شعره الوجداني ؛ وذلك لما يَشِفُّ فيه الشاعر عن ذاته التي اختبأت حيناً ، وخبَّأتها الظروف أحايينَ أخرى ، مما ساهم كثيراً في عدم الكشف عن وجه السَّنوسي الحقيقي، ولذلك ظلَّت روح الشاعر مقيدةً خلفَ أسوار التقاليد الاجتماعية التي ترى الغوصَ في مواطن الحب ، والحديثَ عن المرأة خروجاً عن الواقع المحافظ .

إن َّمهمة الاتجاه الوجداني عند الشاعر ، تَبرُز في عمق الإثارة العاطفية التي تحرك المشاعر الإنسانية ، ولذا يُمثل الضغط على الوجدان مصدراً مُهماً لتحريك الآخر نحو الحياة بشقيها السلبي والإيجابي. وإذا كنا نؤمن بقيمة ما تُحدثه الصور الصامتة من أثر وجداني في نفوسنا ، فمن الأولى أن ندرك عمقَ الأثر العاطفي الذي تحدثه لغة الحب عند الشاعر ، وقدرتها على تحريك المشاعر الإنسانية.

وحين أورد الغيضاوي عن (روجي كايو) في مقدمته ، قصة الأعمى الذي وضع على صدره عبارة " أعمى منذ الولادة " فلم يأبه المَارَّة به، حتى استبدلها في اليوم الثاني بعبارة أخرى تقول : "سيأتي الربيع ولن أراه" حتى رقَّ له الناس [١].

إن الحال واحد ، والواقع لم يتغير إلا بعد تغيير العبارة التي أحدثت أثراً في المُشاهِد ، وحرَّكت العواطفَ نحو نقطة محددة . وعليه فإن الحب كلون من ألوان الوجدان ، يحمل في طياته كثيراً من الصور التي تساعد على إعادة تركيب مفهوم الفرد للحياة.

ولقد حاول الشاعر السنوسيُّ جاهداً وضعَنا ضمن أوضح صورة لواقعه الوجداني والنفسي ، وما يحتدم في داخله من ألوان الحب ، وصور الوجدان ، كاشفاً بذلك جوانب أخرى أخذت مجالها ومكانها في ذاته .

وتظهر أول رسالة للسنوسي عن الحب لتُبرزَ مدى تأثره بالحب ، وإلى أي مدى تغلغل الحب في داخله ، حيث نجده يبتعد عن الواقع ليُشكل من الأثر الأسطوري عنده بُعداً آخر للحب الذي يُعانيه ، فنراه يخاطب المحبوب النازح عن أيك الهوى ، بأنه رغم الذبول الذي سببه النُّزوح ، فإنَّ قلبَه يَظلُّ فيه وروداً على بوابة الحب ، لا يمكنُ معه سهولةُ الرحيل والصُّدود.

ولا يكتفي الشاعر برسالته التي تكشف بقاءَه على الحب ، وإنما يتجه إلى عُمق الزمن الأسطوري ، القائم على تقديس الحب وتأليهه ، مما يَشِفُّ لنا عن حجم الحب الذي كان يشعر به الشاعر ، وكيف أنه قد أصابته سهام الحب الذي لم يكن له القدرة على الخلاص منه :

أيها النازحُ عن أيكِ الهوى ... صَوَّحَ الوردُ وفي قلبي وُرودُ
يا "(كيوبيدُ) الهوى في كبدي ... جمرةُ الجَمرِ وأشواقي وقودُ [٢]

ويشير السنوسي بذلك إلى الأسطورة اليونانية التي تزعم أن (كيوبيد) عندهم هو إله للحب ، يحمل سهاما ذهبية ، يقذف بها قلوب الناس والآلهة على السواء ، فمن تُصبه سهامه فإنه يقع في أشدّ ألوان العشق[٣]. ولا تعني لنا كلمة (كيوبيد) ذاتها شيئا ، بقدر ما يعني لنا

---

[1]. انظر : د.علي الغيضاوي ، الإحساس بالزمان في الشعر العربي : من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة ، كلية الآداب ، جامعة منوبة ، تونس ، ٢٠٠٠م ، ج/١ ، ص ٢٧٤.

[2]. الأعمال الكاملة ، ص ١٨٩.

[3]. انظر : دريني خشبة ، أساطير الحب والجمال : عند اليونان ، دار التنوير، دار أبعاد ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣م ج/١، ص، ٥١.

البُعد النفسي للجانب الوجداني عند الشاعر ، ومدى قدرته على توظيف الأسطورة في إطارها الوجداني .

ويؤكد ذلك ما أشار إليه الدكتور النُّعيمي : من أن قيمة الشاعر تكمن في تعبيره عــن دواخله النفسية ، ومحاولة رصدِ ما يُؤثِّر فيها ، من قضايا معنوية أو مادية [١].

وعندما أراد الشاعر أن يضع الصورة في أقرب زاوية من واقعه الوجداني ، فإنه لــم يجد إلا النمط الأسطوري مثالاً ؛ لتفسير حالة الحب التي تتوقد بداخله ، ومن هنا نستطيع أن ندرك واقعه الوجداني أكثر، ونشعر بمقدار ما يعانيه الشاعر من وطأة الحب التي بلغتْ حــدَّ الخيال الأسطوري ، مستغِلاً عاطفته وخياله في توظيف صور المعاناة التي يمر بها.

ويمثل نداء الشكوى الذي بعثه الشاعر إلى آلهة الحب (كيوبيــد) صــورةً لطَلــبِ الخَلاص من المأساة التي بلغتْ منتهاها في حياته ، ولذا قد نخطئ حين نَجــنح إلــى تفــسير تخطّيهِ واقعه إلى الأسطورة ، بأنه حالة من العبث الثقافي أو السَّرف المعرفــي ، بقــدر مــا يُفسّره الواقع الداخلي الذي يعيشه وجدان الشاعر.

وتظل الأسطورة عند السنوسيّ ، خياراً يُقدّم حلولا للظروف التي مرَّ بها في حياته ؛ ذلك أن الأسطورة في حياة الإنسان، غالباً ما تكون باباً يفسّر أوضاعه الاجتماعية ، ويكــشف عن قدر كبير من القيم الأخلاقية التي يحملها الفرد في واقعة ، ومن هنا فقد توظّف الأسطورة عند البعض لمواجهة مشكلات حياتهم غير المستقرة[٢].

وما إنْ يَشعرُ السنوسيُّ أن شكوى الحب في إطارها الأسطوري قد تفسر بحالة مــن العجز والضعف ، فإنه يُؤكد أنَّ آلامه تزيد من آماله ، وإنْ كان للهوى عهداً ، فإنه باقٍ علــى ذلك العهد لا يمكن أن يحيد عنه :

تَرقُصُ الدنيا على حُلوِ المُنى   وعلى الآلام آمالي تزيدُ
أنا ما زِلتُ على عَهد الهَوى   أبدَ الدهر وقلبي لا يَحيدُ [٣]

---

(1). انظر : د. أحمد إسماعيل النُّعيمي ، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، سينا للنشر ، القــاهرة ، ١٩٩٥، ص ٢٤٨.

(2). انظر: د. أحمد النُّعيمي ، الأسطورة في الشعر العربي ، ص ٢٥٨.

(3). الأعمال الكاملة ، ص ١٨٩.

إن الحب لم يرتبط عند الشاعر بالمرأة حسب ، وإن كانت قد أخذت حيّزاً غير قليل من حياة الشاعر الوجدانية ، إلا أنها لم تتفرَّد وحدها بجوانب الوجدان ، أو تنفرد بها، كما هو الحال عنده عدد من الشعراء في العصر الحديث.

ومع أن الحب ارتبط كثيرا بالمرأة ، إلا أن عند الشاعر صوراً من الحب أخرى غيرَ حب المرأة نراها في حبِّ الأرض والمدينة ، كما نلمسها في حُبِّ الريف والقرية ، ويدخل العِلمُ في ساحة الحب عند السنوسي ، آخذاً نصيبَه من وجدان الشاعر ، ومع ذلك فهو لا يُغفل حبَّه لحياة الطفولة البريئة .

تُشَكل الأرضُ عند الشاعر طيفاً من أطياف الحب التي وجدت طريقها إلى نفسه ، وهامت بها روحه ، وتلبَّستْ بلباس المرأة ، لتَظهر الأرض عنده في صورة المحبوبة ، فلا ينفك يذكرها ، ويترنم بها :

لبِسَتْهُ تألُّقاً وأذالتْ ... فيه (جازانُ) ضافياتِ البرودِ
تتهادى به الأماني على أنغامِ ... نايٍ من لَحنِ عَصرٍ جديدِ
باسمات الثُغور نَشوى عليها ... نُضرةُ الزَّهر وائتلاق العقودِ
في فمي مِنْ رُضابِها رشفاتٌ ... ثَمِلاتٌ بها تَرانيمُ عودي
شاقَها مولدُ النهوض فهبَّتْ ... تتبارى إلى احتضان الوليدِ
تستخِفُّ العقولَ شدواً وزهواً ... وتهزُّ القلوبَ هزَّ المهودِ[(١)]

ولم تكن الأرض التي قصدها الشاعر ، وعناها في حديثه ، شكلاً من أشكال الجماد ، حيث نجد صبغة التشخيص عنده ضافية على أرض جازان ، مما أكسبَها بُعداً آخر ، وأظهر حجمَ الحبّ المُنسجم بين الشاعر والأرض التي بادلته الحب ذاته.

فهي (باسماتُ الثغور نشوى) ، قد بدا السرور على مُحيَّاها، وذاب بينهما حديثُ الحب في لحظة النجوى، كما يؤكد حديثه (في فمي من رُضابها رَشفاتٌ)، ليصبح جمالُها كما يصوره قضيةَ زَهوٍ واستخفافٍ بالآخرين ، في ثقة توحي بقدرتها على استلابِ قلوب الآخرين:

تستخِفُّ العقولَ شدواً وزهواً ... وتهزُّ القلوبَ هزَّ المهود[(٢)]

---

(1). الأعمال الكاملة ، ص ١٠٣.

(2). نفسه ، ص ١٠٣.

ويملأ الحبُّ معظم جوانب الشاعر الإنسانية، فنراه يقف على زوايا الجمال الطبيعي في أرضه الحالمة ، وهذا يظهر بوضوح قدر الحب الذي خالج روح الشاعر، وامتزج هواه بكل جزء من تراب أرضه الحبيبة ، فوقف على شطآنها ووديانها ، وهام بريفها وغابها ، وكان لكل بقعة فيها ذكرى للحب ، حتى كان للصخر ذاته في ساحة الحب عنده وجود :

إليها إلى جازان ريفاً وشاطئاً وغاباً ووديانا من البُرج للدربِ
إليها إلى أغوارها وبحورها وأشجارها والصخر والبحر والعشبِ
إليها إلى ذاك الثرى وهْو نائم على التبر في أحضانها الفيح والخصبِ
هتفتُ بها والليلُ ساجٍ ومُهجتي موزعةٌ في النَّأي عنها وفي القربِ
وكم هَتفتْ بي في ذُراها هواتفٌ رنينُ صداها ينثرُ النور في دربي(١)

وحين يسرى الليل عند العشاقين في ذكر المحبوب والحبيب، فإن محبوب الشاعر هي أرضه التي أرقه حبُّها، وعذبه جمالها في القرب وحال الرحيل ، فلا يُنسيه أحد حبَّها حال بعده عنها ، كما لا يُشغله شيءٌ وقتَ قربه ووجوده فيها.
ولم يكن حديث الحب عند الشاعر عن أرضه حديث ساعة، أو وليد لحظة ، أو حالةً من حالات الوحدة تبدَّت فلم يجد إلا عبثَ الكتابة ، وإنما نجد الهوى والحبَّ عنده للأرض حالة من حالات الهوى ، بلغ حدَّ الضَّلال والفتنةِ منذ مرحلة الطفولة، إلى ما بعد الكهولة، فهو يعيش هذه الضلالة التي يزعمها، ليصل إلى درجة من الهيام ، فيرى إنْ كان في الوجود من ضلالة يمكن للفرد أن يعيشها ، فهي ضلالة الحب :

تُجاذبني السلوى وتغري بيَ النَّوى وتُمعِن في الإغراء حيناً وفي الجذبِ
أقلّب فيها الفكرَ هيمانَ لا أرى لغير هواها ما يُتَيِّم أو يُصبْي
وأرنو إلى آفاقها وسمائها بعينٍ تراها منية النفس والقلبِ
هوىً ضلَّ فيه القلبُ طفلاً ويافعاً وكهلاً وما أحلى الضلالة في الحبِّ(٢)

ويشكل ضمير الغائب في مطلع النص حالة من البعد النفسي الذي نستشفه من واقع النص الذي يَشي بمعاناة الشاعر مع أرضه ، (إليها إلى جَازان)،(إليها إلى أغوَارها

(1). الأعمال الكاملة ، ص٣٩٦.

(2). نفسه ، ص٣٩٧.

ونُجودِها) ، (إليها إلى ذاكَ الثرى) ، وقد يكون هذا البعدُ ناتجاً عن جزء من الحقيقة التي كشفها الشاعر عن هذه الأرض، وما اكتسبته من سمات الجمال ، فاكتست بالغرور ، حتى كاد يُصبح طبعا لها:

تستخفُّ العقولَ شدواً وزهواً وتهزُّ القلوبَ هزَّ المُهودِ[١]

وإذا كان التَّمنُّع والرفض غالبا ما يقود إلى حالة من الانفصال والبعد، فإنه عند الشاعر على خلاف ذلك، فصورةُ الأرض قد ماجت بها روحه، وهفتْ إليها جوانحه، وهو لا يقتصر على ذلك ، حيث يصل إلى حالة من الالتماس والترجي التي يصطبغ بها حديثة ونجواه، لنرى أن كلَّ ذلك يتم في مظهر من مظاهر الضَّعف أمام الأرض ، فيسألها هل سمعَتْ أذناها نجواه؟

وهل درتْ مغانيها شدوَ هواه ؟ ، وإن لم يكن هذا أو ذاك ، فلربما أبصرتْ عيناها يوماً طيفاً من روحه العابرة.

ويَلفت نظرَنا هنا حالة الضغط المتبلور في صور الاستفهام التي يبعثها الشاعر إلى أرضه المحبوبة ، (فهل سمعتْ أذناك نجواي؟)، (أو درتْ مغانيك؟) ، (وهل لمحتْ عيناك طيفا؟) ، كل هذا التساؤل يسير وفق واقع الوجدان البائس عند الشاعر، وصولاً إلى النهاية التي ظلتْ روحه معها متشبثة بخيط الرجاء :

تموجُ بها روحي وتهفو جوانحي إليكِ بها يا حلوةَ السهل والصَّعبِ
فهل سمعتْ أذناكِ نجوايَ ؟ أو درتْ مغانيك ما أشدو به من هوىً رطبِ ؟
وهل لمحتْ عيناك طيفاً تعلَّقَتْ أشعتُه في مقلةِ الفجر كالهَدب ؟
أجلْ إنها روحي إليك هفا بها جناحُ المُنى في نشوة الأمل العذبِ
نعمتُ بها في لحظةٍ عبقريةٍ منَ العُمر لم يَشعر بلذتها صَحبي
وعدتُ وفي قلبي رجاءٌ وفي فمي دُعاءٌ من الأعماق للساحل الغَربي[٢]

ويقودنا ضمير المتكلم في النص (روحي، جوانحي، نجواي) إلى عمق الصراع النفسي الذي يعانيه الشاعر منذ مرحلة الطفولة إلى لحظة ولادة النص ، كما يُبرز الخطاب

---

(1) .السابق ، ص ١٠٣.

(2) .الأعمال الكاملة ، ص ٣٩٨.

عنده حالة الضعف التي يعيشها مقابل حب الأرض التي دَرَج عليها، ورعتْ أجمل أيام الذكريات عنده حلوها ومرها.. ولكنْ حين ننظر من زاوية أخرى فإننا قد نفسِّر حالة الضعف هذه بواجب الوفاء للأرض . لم تكن أرضُ جازان بالقدر الذي نستكثر معه حديثَ الشاعر عنها، كما لمْ تكنْ لتحضو بهذا الحبّ عبثاً – في نظرنا – إذا ما وقفنا على طبيعتها التي ألهمتِ الشعراءَ والأدباءَ عبرَ تاريخها الأدبي ، ولذلك نراها بينَ مثيلاتها درةً جمعتْ خصالَ الجمال، فالبحر والغروب ليس كغيرها، والذي يزيد من جمال الليل والبدر في نظر الشاعر أن يلتقيا على صفحاتِ الشاطئ الجميل في صورة من صور اللهو في الطبيعة :

جازانُ يا درةَ الجنوبِ ... الباسم الناعم الخصيبِ
لكلّ قلبٍ إليك شوقٌ ... مضمخٌ من هوىً وطيبِ
البحرُ والصخرُ فيك يزهو ... بنشوةِ السِّحر في الغروبِ
والليلُ والبدرُ فيك يلهو ... على رؤى الشاطئ الطَّروبِ [١]

ومن هنا كانت النتيجة التي توصَّل إليها الشاعر عن حبه لهذه الأرض ، أن أصبحَتِ الهوى الخالصَ لكل فنٍّ، ومجمعاً للحب والفنِّ والحبيب:

وأنتِ أنتِ الهوى المُصَفَّى ... للفنّ والحبّ والحبيب[٢]

وتزحمُ أرضُ الشاعرِ المرأةَ في مناقب الحسن والجمال، فتأخذ من شَعرها الوصف والغزل ، ولعل رقة الشاعر ورهافة حسّه ووفاءَه لأرضه وعمقَ ارتباطه بها ، جعله كثيرَ التغني والتغزل بأرضه، فنراه يُطلق عليها من صفات الجمال الأنثوي بعض ما يُخْفِيه في نفسه من عشقٍ وحبٍ لأرضه .

وتتعدد مُسمَّيات الأرض عنده ، فمرةً يُطلق عليها جوى روحه ، ومرة يَسِمُها بالأمل، كما يرى أنها أحق من غيرها بكل ألوان التشبيب والغزل، كل ذالك تصوره عاطفة الشاعر في دليل على الحب والإعجاب للأرض في مقابل المرأة ، ولذا نجده كثيراً ما حاولَ اصطفاءها لذاته ؛ رغبةً منه في التفرُّد بها دون غيرها ، ولذا جعل منها جزءاً لا يتجزأ من مُهجته، ونوراً في مقلته يستمدُّ منه الضياء ، كما تتسع رؤيته لتشمل أرجاء الجزيرة :

---

(1). الأعمال الكاملة ، ص ٤٧٣.

(2). نفسه ، ص ٤٧٤.

جزيرتي يا هوى روحي ويا أمليْ   أنت الجديرةُ بالتشبيب والغزلِ
أهواك ريفاً وشطآناً وأودية   حَريةٌ بعناقِ الشِّعر والقُبلِ
وأصطفيكِ لنفسي وهي عاشقةٌ   حبيبةٌ يستبني حسنُها الأزل
فأنت في مُهجتِي حساً وعاطفةً   قصيدةٌ أنا منها في هوىً ثَمِلِ
وأنت في مقلتِي نورٌ يضيءُ به   وجهُ البسيطةِ في سهلٍ وفي جبلِ
نثرتُ فيكِ القوافي من قلائدها   على جبينك منها لؤلؤٌ وحُلي
وصغتُ فيك المعاني من معادِنها   أغانياً من شُعورٍ ناضٍ جَزلِ (١)

لم يكتفِ الشاعر بالأوصاف التي خلعها على أرضه ، والمعاني التي استمدَّها من حرارة الشوق الذي يعيشه تجاه الأرض ، ولعلَّ الحديث هنا يُعيد بعضَه عندما أشعَرَنا في نصٍ سابقٍ بحجمِ ما تكنُّه الأرضُ من استعلاءِ الجَمال الذي تحمله، ولذلك يُصرّحُ هنا بإلحاحٍ إلى حقيقةِ ما يشعر به تجاه الأرض ، وكأنها – أي الأرضُ – لم تسمع حقيقة هذا الحديث الممزوج بألوان الحب، فأخذ يلتمسُ منها مدَّ ذراعيها نحوه ، أو أنْ تحدثه ليسمعَ صوتَها كأقل ما يُمكِنُ أن تُقدمه لعاشقٍ ، فلربما أنَّ حديثها يروي ضمأه ، أو يشفي بعضَ ما يجده من عِلل الحياة :

مُدي ذراعيك نحوي إنني وَتِرٌ   براحَتيكِ رخيمُ الشدوِ والزَّجلِ
جزيرتي حدِّثيني إنني وصبٌ   وفي حديثك ما يشفي من العِللِ
قولي فإنكِ أولى مَنْ يُحدِّثنا   عن المناقب.. عن أسلافِنا الأُولِ (٢)

ولا يُغفل الشاعر الحديث **عن القرية** ، إذْ تُشكّل عنده جزءاً من الأرض التي أحبها وعشقها ، وتشير طبيعة الهدوء والسكينة التي اتسمتْ بها القرية عن المدينة ، إلى مطلب الاستقرار الذي ينشده الشاعر فيها ، في الوقت الذي كان قد فقده في المدينة ، فهو مفطورٌ على حب القرية ، ومجبولٌ على عشقها ، والتغني برباها إذ يلح عليه هواها فما ينفكُّ عنه .

---

(1). الأعمال الكاملة ، ص ٦٨٦-٦٨٧

(2). نفسه ، ص ٦٨٨.

وإذا كان الشاعر قد ارتشفَ جمالَ لياليها ، وتنشّق جلالها، فلا يُلام على حالة الهيام التي خالطتْ فؤاده ، وملكت عليه روحه.

ولا غرابة أن نجد عددا من الشعراء في العصر الحديث يتخذون القرية بوابةً ومتنفساً لبث خوالج نفوسهم وعرض أفكارهم [١].

ولذا نرى أن مفهوم الحب عند الشاعر يتعدى علاقة الإنسان بالإنسان ، إذ تصل مشاعره إلى كل ما فيه من صفات الحب ، ويميل قلبه إلى براءة الأطفال وألفة الطيور والتمتُّع بالطبيعة والحياة بكل ما فيها [٢].

قريتي قريتي الوديعةُ ياعشَّ	فؤادي ويا مقرَّ جناحي
طبعَ الله حبكِ العذبَ في قلبي	ولم يمحُه سوى الله ماحي
يا ربىً لجَّ بي هواها فما ينفكُّ	نشوانَ من هوىً مِلحاحِ
كم ترشفتُ من جمالِ لياليكِ	فتوناً من الصبّا والمِراحِ
وتنشَّقْتُ من جلالِ مجاليكِ	فتوناً من الشذى الفواحِ [٣]

ويطغى مشهد القرية على روحه وفكره ، ونراه كثيرَ الهيام بالرّيف، شديد الإعجاب بكل ما يقرّبه منه ، وكل ما يصله به ، ونجده يبعث رسائلَ الإغراء للعاشقين من أجل السَّمر في ليال الرّيف، حيث الهوى قد ملأ جنباتِ الرُّبا ، ونرى الصمت والهدوء الذي كساه يمنح الفرد لحظاتٍ تتيح له الإفصاح عما بداخله تجاه من يعشق :

والليلُ في الريفِ ليلُ العاشقينَ وقدْ	نامَ الوجودُ وهامَ القلبُ بالشَّجنِ
ليلُ الهوى والجوى والحبّ منطلقاً	ملءَ الرُّبا والصَّبا واللحظِ والأذُن [٤]

ويمثل الليلُ **في الريف** عنده فرصةً للعشق ، وملاذاً آمناً لخطراتِ الحب، ونفثات الهيام والجوى ، ونجد مشاعره في الرّيف لا تتقيد بحدودٍ ، ولا تنحصر ببقعه ، ونراها تمتلئ بهما أركان الرَّوابي ، كما تمتلئ بذلك لحاظُ العشاقينَ وآذانهم مما يرون ويسمعون.

---

(1) . انظر : أنيس المقدسي ، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، دار العلم للملايين ، ط ٩، بيروت ، يوليو١٩٩٨م ، ص ٣٣٦.

(2) . انظر : هارون نوفل، الحب فلسفة وحياة ، مطبعة الشرق، عمان، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢، ص ٩٩. انظر : د. علي مصطفى صبح ،المذاهب الأدبية ، ص٩٤.

(3) . الأعمال الكاملة ، ص ٣٤٩-٣٥٠.

(4). نفسه ، ص ٦٥٨.

ويظل الحب عند الشاعر متنقلا بين ما تقع عليه روحه من الجمال المعنوي، كالحب الفطري للأرض والعلم، والأخلاق، وبين ما تقع عليه عينه من الجمال المحسوس ، كحب الطبيعة ، ومشاهد البيئة الحياتية ، وجمال المرأة ، وإن كانت المرأة قد مَزجتْ بين الجمالين باعتبار ما تحمله من جمال المنظر ، وجمال الطباع .

وحين نقف مع الشاعر على مواطن الإبداع والجمال في بيئتة ، فإنا نراه يثير في نفسه الوجدان ، ويحرك المشاعرَ ولواعجَ الحب في فؤاده لتلك المشاهد ، فيبالغ في تعبيره عن جمال تلك المدن ، وما تحمله من صور الفنّ الطبيعي الآسر، وفتنة المناظر الحالمة ، ويرى فيها جَنة لتخرج بذلك من دائرة المألوف إلى غير المألوف ، ويصل الحب عنده للطبيعة إلى حالة من الانبهار.

ومن هنا فإن السنوسي كغيره من الشعراء الذين أحسوا **في الطبيعة** أبسط أشكال الحاجة ، وأقرب أنماط الفرار التي استحوذت عليهم [١]:

لستِ فَيْفا أنتِ جَنة	تُلهِمُ الشاعرَ فَنَّهْ
مِنْ روابي الخُلدِ لونٌ	ومِنَ الفردوس سُحْنة
عالَمٌ يُزهِر بالبِشْر	ودُنيا مُطمئنة
ونفوسٌ كالنَّدى طُهراً	وكالإشعاع فِطنة
وسمـــاءٌ تتندى	مزنةً في إثر مُزْنَة
وغيومٌ تنثرُ اللؤلؤَ	صُبْحـــاً ودُجُنَّة
وعُلوٌّ يلثُمُ النَّجْمُ	له خَـــداً ووَجنة
عَرضتْ فيه الليالي	زهوَها، والبدرُ حُسنَهْ [٢]

وحينَ يُضْفي الشاعر على طبيعة تلك المدينة الحالمة كلَّ سمات الحسن الأنثوي، الذي نلمس في كلّ زاويةٍ منه خصلةً من خصال الجمال ، وشكلاً من أشكال السّحر الذي تسلل إلى النفس الإنسانية ، فإنه بذلك يريد أنْ يصلَ إلى صورة التَّبرير التي يسعى عن طريقها لإقناعنا بصحة فكرته القائمة على قدرة تلك المدينة في اختيار شكل الجمال الذي تريد.

وتبقى (فيفاءُ) الطبيعة التي بهَرتِ الشعراءَ والأدباء بجمالها هيفاءَ قد أشركَتْ ذاتها في صناعة الجمال الذي تتوشحه، و بذلك يصل السنوسيُّ إلى حالة العجز الذي قَيَّده عنْ أنْ

---

[1].انظر : بول فان تيغيم ، الرومانسية في الأدب الأوروبي ، ترجمة : صباح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨١م ، ج/٢ ص٢٠.

[2].الأعمال الكاملة ، ص ٤١٢-٤١٣.

يصف حقيقة تلك الطبيعة، أو يرسمَ صورةً أكثر دقةً لذلك السّحر الذي لا يَدري ما كأنَّه، فهي عنده فوق كلّ مقاييس الجمال الطبيعي ، حيث نجده قد اكتفى بأنْ أطلقَ عليها **(جَنَّة):**

أنتِ يا فَيفاءُ هيفاءُ   لها سِحرٌ وفتنـــة
أفرَغتْ فيكِ القوافي   كأسَها والشعرُ دَنّـَهْ
وأفاضَ الفنُّ في دُنياكِ   ريَّـاهُ ولحـنَهْ
للهوى فيكِ أغاريدٌ   وللأهــواءِ رنَّة
ولحَسنائكِ حُسنٌ   لستُ أدري ما كأنَّهْ
إنه فوقَ بيـاني   جلَّ منْ أبدعَ فنَّهْ
كلُّ شيءٍ فيك حلوٌ   أنتِ يا فيفاءُ جَنة [١]

لقد اشتُهر الشاعر **بالقراءة** ، وشَهد له معاصروه بالثقافة وكثرةِ الاطلاع ، ولاغرابة في ذلك، فهو سليل أسرةٍ شُهرَتْ بالعلم والقضاء ، فقد كان والده قاضيا وشاعراً فـي العهـد الإدريسي والسعودي على السواء . وما ورثه الشاعر عن والده من الأدب والمعرفة [٢] كـان له أبلغ الأثر على توجهه الأدبي بعامة ، وعلى اتجاهه الوجداني بشكل أخص ، وما نجده في شعره من التغني بالعلم وحب التعلم دليلٌ على لون آخر من الحب المعرفي ، إذ نراه يشير إلى حب الكتاب، وإلى ذكر الحرف كجزء من المعرفة.

وعلى هذا فلم يكن تَغَنّيه **بالعلم** ادعاءً ، بقدر ما تُفصح عنه الحقيقة التي تُخَبئ خلفَهـا حجمَ مايُكنُّه للعلم ، وحجم ما يُسيطر الحبُّ على اتجاهه الوجداني ، فأظهرَ العـشقَ والولـه، وصورَّ ذكريات الكفاح في مرحلة الطلب ، وما كان يجد في سبيله من العناء والواجب ، كل ذلك يمرُّ عبرَ وجدانِ حالمٍ بتلك الحياة وإن كانت مريرة :

عاشقٌ مدنَفٌ ومحبوبيَ الحـــــَـــــر   فُ وكم للحروف من أحبابي
رأسُ ماليْ وقد بدأتُ من الصِّفـــــــ   ـرِ طموحي وهِمتي وكتابي

---

(1). الأعمال الكاملة ، ص ٤١٣-٤١٤.

(2). انظر : محمود شاكر سعيد ، السنوسي شاعراً ، ط ١٤١٠هـ/١٩٨٩م ، ص ١٣.

وأبٌ فاضلٌ تعهد إرشـــــــــا دي إلى منهج الهُدى والصوابِ
حينَ كُنا ولا تسَلْ كيفَ كُنـــــــا نعصِر الماءَ من أديمِ السحابِ
نحفظُ الدرسَ في ضياء (الفوانيـــــــ س) على شاحب من النور خابِ
ونُطيلُ الجلوسَ فوقَ حَصيـــــــــ رٍ في الكتاتيبِ غارقٍ في الترابِ
حِبرُ أقلامنا من الفحم مصنـــــــــو عٌ وأوراقنا من الأخشاب[1]

وتظل القراءة طريقاً شائكا نحوالعلم، يُعاني في سبيله الشاعرُ أصنافَ الألم والعذاب، فحب العلم عنده هو سبب كل تلك العذابات ، ولكم حاولَ السنوسيُّ السلوَّ بغير القراءة ، إلا أنَّ الهوى المتغلغلَ في وجدانه يُعيده نحوها أخرى دونَ جواب ، وأرى أنَّ عامل الطَّبـــع الـــذي يُشير إليه الشاعر، يؤكدُ قوةَ ما يَربطه بالعلم والفن حال الغُربة والإقامة ، ويُشَكّل عشقه للفنّ والمعرفة داءً أعجزَ في سبيله كل حِيلَ الطب والأطباء، ولذا فلا سبيل عند السَّنوسيِّ للخَلاص منه :

قَرَّحتْ عينيَ القراءةُ تعذيبـــــــــــــ باً وحُبي لها يَزيدُ عذابي
كلما رُمْتُ عن هواها سُلـــــــــــــواً عُدتُ من رغبتي بغير جواب
ذاكَ دأبي مـــدى الزمـــــــــــانِ وطبعي أبداً في إقامتي واغترابي
(عـــاشقُ الفنّ) مالـــــه مـــــــــن دواءٍ أعجزَ الطبَّ والأطباءَ ما بي[2]

وحين نقفُ على عباراتِ الحب عند الشاعر نحو العلم، يتضح لدينا صلته وعلاقتـــه بالعلم ، حيث نجده يُبدع العبارات التي تصب في فلك الحب المعرفي ، – إنْ صحَّ التعبير– ، (عاشقٌ، مدنَف، محبوبي، أحبابي، وحبّي، عذابي، هواها) ، وهذه الإطلاقات نلحظهـــا حـــين يكون الحديث عن العلم ، كما يُفيدنا ضمير المتكلم في النص ، شيئاً من تلك العلاقة الحميمـــة في روح الشاعر، (محبوبي، أحبابي ، رأس مالي ، طموحي ، كتابي ، حُبي ، رغبتي، دأبي ، طبعي، إقامتي ، اغترابي).

وهنا ندرك مستوى العلاقة التي ربطت الشاعر بالكتاب ، و توظيفه لها ضمنَ الإطار الوجداني الذي يشعر به . وعند الوقوف على محاور تلك العلاقة التي جمعته بحيـــاة العلـــم ، فإننا نجدها تدور ضمن ثلاث زوايا شكلت صورة الحب ، فهو عنده طبع، كما يُمثل دأبه فـــي لحظة الاغتراب ، وهو في آخر المطاف حبٌّ ليس له دواء ، وهذه الركائز كافية لبناء قاعـــدة

---

(1). الأعمال الكاملة ، ص ٦٦٩–٦٧٠.

(2). الأعمال الكاملة ، ص ٦٧٢.

متينة تقوم عليها علائق راسخة، وتكفي في الوقت ذاته لتشكيل تلك العلائق وفق رؤية الشاعر للحياة .

ومن صور الحب الذي لوَّن وجدانه نجد **الطفولةَ** ماثلةً ، ونرى البراءة قد تمثلت في علاقته بذلك الابن الذي ملك شغافَ قلبه ، فرأى فيه عصفوراً كأقرب ما يراه لوصفه، وأنسَب ما يَسِمُه به من البراءة ، والخفة التي تمثَّلتْ عنده في هيئة عصفور رأى فيه شبيهاً لطفله ؛ ذلك أن صوتَه كصوته ، وجماله آخِذٌ مِنهُ ، وخِفَّتَه ورشاقته ليست إلا جزءاً من حياة العصافير التي ارتبطتْ بالجمال ، واتسمتْ بالبراءة :

رَفرفَ العصفورُ جَنبي وزَقا يطلبُ قُربي
وتهادى ناعمَ الخُطْـ ـوةِ في رقصٍ ووثْبِ
وأراقَ اللحنَ في سمْـ ـعي فهزَّ اللحنُ قَلبي
فتلفتُّ إلى صَوْ تٍ نَديِّ النَّبرِ عَذبِ [١]

إن حب الشاعر للطفولة المتجَسِّدةِ في صورة ذلك الابن، يعكس لنا حالة المَيل إلى حياة الطفولة الهانئة ، وحاجة الشاعر للعودة إلى حياةٍ لا تعرف الكدَرَ والضجر ، وإنْ كانَ ظاهر ما نلحظُه في النص صبغةَ الحبّ المفطور عليه قلب كل أب تجاه ابنائه في الحياة ، فنراه مشدودَ الإحساس نحوَ حياةِ الطفولة ، ومسلوبَ العقل أمامَ براءة الطفل، وأصبح صوته رحيقاً يُسكرُ الروحَ فيستلهم من سُكره صباه.

ويبدو أن تركيزَ الشاعر على ملامح الطفولة ، يكشف عن مطلبٍ نفسيٍّ ينشُده الشاعر قبلَ أن يكون شكلاً ظاهراً للجمال البريء ، ولذلك فإن في براءة الطفولة عنده رمزاً لكل ألوان الطُّهر والصفاء في النفس الإنسانية ، وبُعداً عن كل ما مِنْ شأنه أن يعلق بها من أوضار الحياة، ودنَس العيش الذي طالما اكتَوتْ به روحه في الحياة .

ويعود الشاعر ليصور من خلال وجدانه الإنساني حياة الطُّهر والبراءة ، التي تُمثِّل الطفولة أروعَ صورها ، مؤكداً بذلك الرؤية التي يحملها في الحياة ، والفلسفة التي يشاهدُ من خلالها الواقعَ المُرَّ ، فيُرسل معانيه عبرَ نافذة الطفولة ، ويؤكدُ أنَّ تلك المعاني هي خلاصةُ مصير الرُّؤى التي يحملها للناس والمجتمع :

---

(1). الأعمال الكاملة ، ص ٣٨٣.

وعصيراً من رُؤى نفْـــــــــــسي ومنْ أحلام هَدبي [١]

ويؤكد نظرتَنا للواقع الوجداني للشاعر، وحقيقة ما ينشده فـي داخلـه مـن البـراءة الإنسانية – الذي مثلثهُ حياة الطفولة – ما أشرنا إليه من أن تلك الرُّؤى تُمثِّل لديه مطلباً نفسياً، وحُلما قاده إليه ما يشعر به من حالة الجَدب الروحي ، والجفاف الوجداني الذي يُعانيـه فـي حياته.

ومن هنا شَكّلتْ الطفولة التي رسمها الشاعر، وربطها بواقع الجمال ، حالةً من العَزف اليائس على أوتار الروح المُهترئة ، وأصبحت تلك النغمات والزقزقات تثير في داخله كوامنَ الشَّجن، وبقي اللحنُ يسقي جدبَ روحه القاحلة ، فيحيل روحه أرضاً خَصيبة :

شَـــدَّ إحساســـي وأنفـــسي وأعصـــابي ولُبِّـيْ
وسقانـــي مــــن رحيــــقٍ سي يُسكِرُ الروحَ ويُصبْبي
حَبياً مـــن صَبَـــواتــــي ونـــدىً من ذَوْبِ حُبّـي
وعصيراً مِن رُؤى نفْـــــسي ومـــن أحلام هَدبـي
يـــالهـــا مـــنْ زَقَـزقـــاتٍ عَمَرتْ بالخِصب جَدبـي
لحنُـــهـــا أرخـــمُ مِن أرْخـم لـحنٍ مستحَـــبّ
من صدى نايٍ ومنْ نَقْـــــرِ على عــود وسَحْـــبِ
ومنَ القطر إذا غَنْـــــنا على أشواق عُشـــبِ
ومن الهَمسةِ ما بَيــــْـنَ حبيـــبٍ ومحـــبٍّ [٢]

ويشكل الضمير في النص طوقاً مضروباً على واقع النص من الخارج ، نصل منـه إلى الكشف عن واقع الوجدان الذي يعيشه الشاعر، وتفسِّره حالةُ التعلق بصور الجمال الـذي أظهره الشاعر، مما يلفتُ نظرنا إلى حالة الهروب النفسي عن واقع الحياة المُعيش، ولذا قـد يُجَلّي بروز الضمير في النص– (جنبي، قُربي، سَمعي، قلبي، إحساسي، أنفاسي، أعـصابي، لُبِّي ، هَدبي، جَدبي) – سيطرةً كبيرةً ، مما يُشير بوضوح إلى حالة الشاعر الداخلية.

(1). نفسه ، ص ٣٨٤.

(2). الأعمال الكاملة ، ص ٣٨٤-٣٨٥.

ومن خلال النظر في شعر الوجدان عند السنوسيّ ، فإننا نرى كيف أصبح هذا الاتجاه عاملاً مُهمًّا، استطاع الشاعر أن يوظفَ من خلاله كثيراً من قِيمه التي يحملها ، حيث تجلَّـتْ محاولاتنا في استجلاء حالات النفس ، وصور الحب التي تُمثل الوجهَ الحقيقيَّ للشاعر .

وعلى هذا فإن هذا الاتجاه عنده يُفصحُ لنا عن قَدرٍ كبيرٍ من صُنوف الوجد التي حملها فـي نفسه عن الحياة ، مما يعكس فلسفته الوجدانية –عنده– على ارتباط الحب بمظاهر الجمال في الحياة كلها.

المبحث الثاني : مظهر المرأة في شعره الوجداني

لقد شكلت المرأةُ واحدةً من أبرز بواعث خَلْق الشعر الوجداني ، وعنصراً من أهم عناصر تحريك العاطفة عند الأديب ، كما نجد أنها مثّلت عاملاً مُهماً له قيمته في حياة الشاعر العربي على مدى العصور، وهي بذلك تظل مسيطرةً على قدر غير قليل من اتجاه الشعر الوجداني ، ولعل طبيعة الميل البشري للجنس الأنثوي ، ومحاولة التقرُّبِ منه هو في حدّ ذاتِه بدايةٌ لتشكيلِ صراعٍ له طابَعه الخاص في حياة الأديب ، ويزيدُ من حدة الصراع النفسي حيلولة الظروف والتقاليد الاجتماعية ، كما يُسهم العامل الديني دون وصول الفرد لكثير من تلك اللقاءات (الحميمة) في نظر الشعراء.

وإذا ما وقفنا على حياة المرأة في اتجاه السنوسي الوجداني، فإنا نلمس رؤيةً خاصةً عنده عن طبيعة العلاقة التي يحملها نحو المرأة ، مما ساهمتْ تلك الرؤيةُ في تكوُّن فلسفةٍ مستقلة عن كثير من الشعراء في العصر الحديث ، ومن هنا أجد أنه من خلال تتبُّعي لتلك العلاقة في أدب الشاعر ، لمْ ألمس في أدبه ما يَخدش الحياءَ ، أو يخرجه عن أدبه الذي أكسبَتْه أسرتُه ، ومجمتعه الذي عاش فيه.

ومن واقع نظري في صورة المرأة عند الشاعر ، فإنها مثّلتْ لديه كائناً أرفعَ من أنْ يكون سلعةً تُلاكُ على الألسُن ، أو يُتَكسَّب من ورائها ، فهو بعيد كل البُعد عن لغةِ الجنس التي استشرتْ في مُعجم عددٍ من الشعراء ، ورسمتْ صورةً قاتمة للمرأة .

وإذا ما أخضعنا المرأة إلى شروط تجارية ، أو نفعية جنسية ، فإن ذلك حتماً سيقود إلى ضمور في فاعلية الوجدان ، والحب الصادق [١].

وتظل المرأة جزءاً مهما في توازن الحياة البشرية، وبدونها يختل ميزان النفس الإنسانية.

وتتجسد صور الجمال التي يحملها الشاعر عن المرأة في جوهرها المصقول بالحياء والعفة، كما لم يكن لشكلها كبير اهتمام عنده ؛ لولا طَبعها الذي أكسبه عشقَ هيئتها ، وذاتها الأنثوية.

وليست المشكلة النفسية عند السنوسي وقوعه في شَرَك الحب وحبائل الهوى، فذاك طبعٌ جُبل عليه الإنسان في حياته ، وقوَّمَه الدِّين.

---

(1). انظر : عزيز السيد جاسم ، المفهوم التاريخي لقضية المرأة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦م ، ص ٢٣٥.

إن أكثرَ ما يُؤَرّقُ الشاعر في حياته أن تعلم به محبوبته وتتجاهله ، مُحاولة كسبَ المعركة النفسية لصالحها، ولذا تُظهر تمنُّعها وتنكُّرَها نحوه، فنراه يفقد بفقدها رقة النَّجوى ، وحُلوَ الجَنى الذي يُمثِّل مطلباً نفسياً لما يجده في الحياة، كما نراه قد حُرم نفحها وابتسامها ، لندرك تماماً أن العاطفة عنده هي المطلب الأهم ، وليس للجنس في اتجاه السنوسي مكان.

وبتأمُّلنا في نصوص المرأة عند الشاعر ، فإننا نرى فيها رسالة غير مباشرة إلى الأدباء ، ودعوةً إلى الأدب العفيف الذي من شأنه أن يُعلي من قَدْر المرأة كإنسان لا أن يضعَها كحيوان ، ويُقِرُّ الشاعر بأن ما يطلبه الإنسان من المرأة – في المقام الأول – ليس إلا صدق النجوى ، والحديث الذي ترتكز عليه العاطفة البشرية ، وتتوقُ له الحاجة النفسية لدى الفرد ، ولعلَّ بغير هذا المطلب الأساس فإن عَجَلة الحب معرَّضة للانحراف عن مسارها الطبيعي المرسوم :

سَلوا راحَ عينيها وورد لُمَاها — متى عَلمتْ أني صريعُ شذاها
فقد حَرمَتْني نفحَها وابتسامَها — ورقة نَجواها وحُلوَ جَناها
وباتَ يُعَنِّينيْ هواها ودلُّها — وتُسهرني أطيافُها ورُؤاها
وقد كنتُ آتيها فيهتزُّ فرعُها — طَروباً كما هَزَّ الغصونَ صَباها
وتصدحُ عيناها لُحوناً وتَنتشي — أحاديثُها رقَّافةً ولُغاها
وتُضفي عَلَيَّ السّحرَ والعطرَ والمُنى — وتمنَحُني أنفاسَها ونَداها [١]

إن رحلة الصّراع والمعاناة عند الشاعر مع المرأة ، تتجلى من لحظة البُعد التي بدأ يعيشها في حياته بعيداً عن المرأة . ومما زاد من غرورها ، ومَنَّاها بالصُّدودِ عنه ؛ كونه لا يحِبُّ سواها، ومن هنا بدأتْ تنشأ في داخلها حالة من الغرور ، وبسببها حاولتْ تَغييرَ مسار الحب العاطفي إلى شكل من التلذُّذ بالمعاناة الوجدانية التي يمر بها الحبيب .

وتبقى تجربة الحب عند الشاعر الوجداني مبنية في أساسها على الصراع والمعاناة ، حيث يبدو فيه وكأنه يَخلِق لنفسه أسباب الفشل والإخفاق ؛ ليبقى الألم غذاءً دائماً لوجدانه[٢].

---

[1]. الأعمال الكاملة ، ص ٣٥٩.

[2]. انظر : د. عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني ،ص ٢٩٠.

وتَغفل المرأةُ – كما صوَّرها الشاعر – أو تتغافل عنْ أنها لا يُمْكنها العــيش بدونـــه ؛ ذلك أنه يُمثّل ضُحاها وفجرَها ، كما أن الحُسنَ الذي اكتستْ به لم يَكن ليَرى النورَ والجمال لو لا بوح أغاريده ، كما أن محبوبتَه نسِيتْ أنه لولا أناهيدَه لجَفَّ صباها :

فأصبح يُغريها بيَ الحبُّ أنني	أحِبُّ ولا أحبُّ سِـــواها
تصدُّ إذا أقبلتُ زَهواً وتنثني	وتَمنَعُي حتى رخيمَ صَدَاها
ولو عَلمتْ أني ضُحاها وفجرها	لما احتجبت عن فجرها وضُحاها
فلولا أغاريدي لما رَفَّ حسنُها	ولولا أناهِيدي لجَفَّ صَبَاها [١]

وعلى الرغم من كل أساليب التهديد التي استعملها الشاعر ضدَّ محبوبته ، ومحاولـــة التشكيك في حقيقة ما تحمله من جمال ، إلا أنه يعود أخرى حين لم يَجِــدْ صــدىً لحديثـــه ، وجواباً لحَرِّ لظاه ، ليُقِــر بأنها واحته التي لا ترتوي روحه إلا بها ، والحَيَا الذي يمد نفـــسه بالحياة ، وبدونه لا معنى للعيش ، وهنا يتجلى لنا عُمق الظمأ الروحي الذي يشعر به السنوسي في حياته تجاه المرأة :

فيا واحة الصَّادي حناناً ورقةً	لقد ظَمئتْ نفسي وأنتِ حَياها [٢]

وإذا دققنا النظرَ في تجربة الحب والإعجاب الذي يكنُّه الشاعر في داخله للمرأة ، فإنه لا يجعلنا ننساقُ خلفَ القول بحقيقة التجربة التي خاضها الشاعر ، وليس بالضرورة أن نجزم بواقعية تلك التجربة ، فمن المُمكن أن يتمثّل الشاعر تجربةً مــن التجــارب العاطفيــة دون خوضها ، وقد يكون الشاعر أقدرَ من غيره على تصوير علائق الحب دون مواقَعة الحــدث ذاته، وإن كانت ملامسةُ الواقع أقرب إلى إحداث الأثر في نفس المُتلقي ، وأدعى إلى تصوير الحدث كما هو.

وحين نشاهد المرأة تخطو أمام عين الشاعر، فإنه سرعان ما تَنثالُ عليه خــواطره ، فيتقيَّد إعجابهُ بملامح الحسن والجمال الذي يشاهده ، ويرسم روعة الخطو والدَّلال لتلك الفتاة التي أشبهت العصفورةَ في خِفَّتها ، ورشاقتها ، وكل حركة أعضائها المنسجمة مــع طبيعــة الأنوثة ، ولتصبح المرأة في نظره نسيجاً مُتناسقَ الخَلق والخُلق :

---

[1]. الأعمال الكاملة ، ص ٣٦٠.

[2]. نفسه ، ص ٣٦٠.

خَطَــــــــــــــرتْ في أناقةٍ ورشاقةْ وتَهادتْ في خِفةٍ ومَشاقَةْ
خطوَ (عصفورةٍ) على المَرمَر المَصقول وثباً وهزةً وانزلاقةْ
كلُّ عُضوٍ يَهتزُّ فيــــها ويَرتَجُّ ويَنداحُ رِقَّةً واندِفــاقَةْ
خطواتٌ ممســـُـــوقاتٌ وجسمٌ في تَقاسِيمه لُحونٌ مُراقَةْ
غَيــَدٌ آســِـــــرٌ ودَلٌّ فُتونٍ وجَمال مَلائِكيُّ الطلاقة. [١]

لقد ظلت طبيعةُ الغَيَدِ والدَّلِّ في المرأة عنصراً كفيلاً بإحداث أثرٍ له في نفس الشاعر ، لكنه عند السنوسِيّ يحمل أثراً آخر في روحه ، ولذا نجد أن هذا العنصر مهــم ؛ لمَــا يُــوفّر للشاعر من فرصة مواتية للخَلق الشعري ، وباكتمال عناصر الإغراء في المرأة ، فإن ذلــك يُهيِّئ مجالاً ملائماً للحب ، ويشعر الفرد حينها بما يقربه أكثر من المرأة.

ويبقى السَّنوسيُّ مسلوبَ الفكر ، مأسور العقل أمام نظرات محبوبته ؛ لما يشعُر مِنْ أنَّ وراءَ تلك النظراتِ من يُحس بمعاناته . ومع ما يَجِد الشاعر من حاجة إلى المرأة ، وما تُمثّله نظراتُها من نافذة يُطلُّ من خلالها على عالم الحب ، إلا أننا نلمس منه تراجعاً عن مبادلتهــا النظرات التي طالما انتظرها وترقَّبها ، وهذا يُشير إلى تراجع في علاقته بالمرأة يساعدنا على تفسير رؤيته التي يحملها تجاه المرأة ، وطبيعة تلك العلاقة وحدودها :

غادةٌ في جبينها طلعةُ الشمس ففــــي كلّ لَفتةٍ إشراقةْ
نظرتْ نظرةَ المُدلِّ بحُسْنٍ جُنَّ قلبي به وحُلَّ وثاقهْ
نظرةٌ أيقظَتْ بَراعمَ قلبٍ شاعريٍّ و فَتَّحتْ أوراقهْ
فتأملتُـــــها وقلتُ لقلبي والهوى قد أثارَه وأشاقهْ
ويكَ إنَّ المُحيطَ أزرق فاحذرْ عُمقه في لحاظها وازرقاقهْ [٢]

إن المتأمل في مستويات العلاقة ، ودرجات الحب التي ربطت الشاعرَ بالمرأة ، يلمح اختلافاً أقربَ إلى حالةٍ منَ الرَّسمِ البَيَاني المُتدرّج ، ينطلق فيه الشاعر من مستوى الإغــراء والإعجاب الذي يُمثّل مُرتَكَزَ البداية، وفيه يَبرز الوصف الشَّكلي لطبيعة المرأة في مَــشيها ، ورشاقَتها ، والتي تكون أول ما يلفت نظر العاشق ، ويُقرّبه من المرأة إلى مرحلة من الإدراك

[1]. الأعمال الكاملة ، ص ٣٦٤-٣٦٥

[2]. نفسه ، ص ٣٦٥.

لحال الحبيب وما يَتَشوَّفُ إليه منها فرصةً لتحويل حالة الحِراك النفسي إلى صراع يبدأ من لحظة التجاهل التي تُمعِن فيه المرأة ، فتحاول بذلك إدارة الصراع ، لتثبت بذلك قدرةَ الجِنس اللطيف على إدارة هذا الصراع .

ويزداد تعلُّق الشاعر بالمرأة لتصبحَ عيناها ذاتَ رموزٍ ، تحمل تحت أجفانها أسرار الحب، ويظهر صفاء المرأة المُشِع ، وما تحمله من حياء فطري ذا أثرٍ عميقٍ في وجدان الشاعر ليصبح أسيراً لها ، ومسحوراً بحيائها، وهنا نلحظُ انتقالَ العلاقة مع المرأة إلى مستوى أعلى مما كان عليه :

لِعَينيكِ في قلبي رموزٌ وأسرارُ ... ودُنيا من الأهواء تُجْنَى و تُشْتَارُ
يُرِيّحُني منها صفاءٌ مُشَعشِعٌ ... كما انعكستْ فوقَ البُحيرةِ أنوارُ
ويَسحَرُني منها حَياءٌ مُهذَّبٌ ... كما انكسرَتْ من مُقلةِ الشمس أزهارُ
ويأسِرُني منها لقاءٌ مُحبَّبٌ ... كقَطر الندى يَلقاه في الرَّوض نُوَّارُ
إذا عانَقَتْنِي رَقَّةٌ من جُفونِها ... ودَغدَني منها ابتسامٌ وإسْفارُ [١]

وتحمِل معانقةُ جُفونِ المحبوبة للشاعر شيئاً من دلائل الرِّضى الذي تطلَّع معه إلى عهد جديد من العلاقة ، ومستوىً آخر يستوعِب فيه الحُبُّ قلبَ المرأةِ كما استوعبَ قلبَه، ويتضحُ ذلك من صورة الولَه الذي أصابه ، ويظل يحتاجه ويُحطِّم ما بداخله ، مما يُظهر لنا واقع الشاعر المحزن مع المرأة ، فيرى في روحه أعاصير تجتاح فؤادَه ، ومرةً نلمسُه يقترب – في تصوير روحه – من الطَّير الذي عَصَرَه الضمأ .

ولعل التبايُنَ هنا في رؤية السنوسيٍّ لنفسه يكشف لنا حالةً من عدم الاستقرار الوجداني الذي يعانيه في علاقته مع المرأة ، والتي باتتْ أحاديَّة الطَّرَفْ ، ولمْ تَرْقَ إلى ما يَصبو إليه ، ولذا لا نستغرب أنَّ تكون هذه المَشاهِد التي مرَّ بها ، وفسَّر معها تلك النَّظراتِ بشيء من الرِّضى الذي رجا معَه الشاعرُ نُقلةً وجدانيةً من العلاقة الحميمة ، لتتحولَ إلى حُلم عابر يتلاشى بمُجرَّد الإفاقة.

وتُحَتِّمُ طبيعةُ التجربة التي يخوضها الشاعر – رغم كل هذا الجفاء وعدم الحب – عدمَ الاستعجال في تجريح المحبوبة بسبب جفائها وإدبارها عنه ؛ حتى لا يخسرَ ما يُؤملُه منها، ولذا يرى أنَّ سِمَةَ البخل هي أقرب ما يُمكِن أنْ يصفَ به محبوبته.

---

[1]. الأعمال الكاملة ، ص ٣٦٧–٣٦٨

وتظهَر حاجةُ الشاعر مُلحةً على بقاء تلك العلاقة ، فيعود إليها ليُظهرَ صوراً أخــرى من المعاناة التي يمُرُّ بها ، وأشكالاً من الاسترضاء الذي يَبرُز في صورة الرّضـــى القَــسْريّ بكل ما يُرضي محبوبته ، ويشَكّل الصمتُ والجفاءُ – رغم شدة الاستجداء – حيرةً عند الشاعر في طبيعة العلاقة مع المرأة ، استوَتْ في ظِلها كلُّ أطياف المفارقات ، فالتبسَ عليه فيها النورُ بالدجى ، والماء بالنار :

وحَوَّمتُ كالطير الذي شَقَّهُ الصَّدى ورَفرفَ من شَوقي جَناحٌ ومِنقارُ
فرَرتُ فرارَ الحُلم من عينِ نائمٍ صحا فإذا الرؤيا قفارٌ وآثارُ
فتونُك يُدنِيني إليك فانتشي وصوتُك يُقصيني فأصحو وأحتارُ
فما أنتِ يا أنتِ البَخيلة بالهوى على كبدٍ كادتْ من الحب تنهارُ
لِمَرْآك في قلبي نَعيمٌ وفي دَمي جَحيمٌ وفي عيني غيومٌ وأمطارُ
رضيتُ بما يُرضيك قَسْراً وليس ليْ خيارٌ ولو خَيَّرتِني كيف أختارُ
تَحيَّرتُ في أمري وأمركِ و استوى لَدَيَّ ،الدُّجى والنورُ والماء والنارُ [١]

وتظل محبوبة الشاعر في نظره فتنةً للقلب ، ومهوى للبصر، ويَصِل افتتانه بها درجة من الإعجاب جاوزتْ بجمالها –عنده– مقياسَ الجَمال البشَري . ولم يقف مستوى الحب عنـد الشاعر على روعة الجمال الأنثوي ، وإنما يرى أن ذلك الجمال الذي اكتسبته قد أُشْرِكتْ في اختياره :

يا فتنة القلب ومَهوى البَصرْ جاوزْتِ مقياسَ جَمالِ البشرْ
كأنَّما خُيِّرْتِ أنْ تُخْلَقي فاخترتِ أحلى وأرقَّ الصُّورْ
سُبحانَ منْ أبدعَ هذا الصِّبا وجَلَّ من نَسَّقَ هذا الحَوَرْ
أسهبَ في شَعركِ حتى انتهى إلى الرُّبا مُسترسِلاً وانحدرْ
ودقَّ في خِصركِ حتى استوى إيجازُه في قدِّك المُختَصرْ
والغَيدُ النَّشوانُ في سالفٍ ريَّانَ يَستهوي شِفاهَ الزَّهرْ
والخَفَرُ النَّعسَانُ في مُقلةٍ تكادُ تَسْتَصبي فؤادَ الحَجَرْ[٢]

---

(1). الأعمال الكاملة ، ص ٣٦٨–٣٦٩.

(2). نفسه ، ص٤٨٠.

إن افتتان الشاعر بالمرأة ظل مستمراً ، رغم ما يُظهره من أشكال التصبُّر ، وهذا يؤكد وجودَ حالة من البُعد عن المرأة يعيشها الشاعر , ولعل في عبارته " يهفوا إلى رُؤياك " ما يشير إلى خيوط تلك الحالة التي يعاينها .

ويبقى تساؤل الشاعر عن حَجم ماجَنَتْ عينا محبوبته دليلاً على أثرِ تلك النظراتِ , وما أحدثته سهامُها من ألم ، ظلت معه محبوبته متجاهلةً كلَّ ما أحدثته بروحه :

يا فتنة القلب الذي لم يزلْ يَهفو إلى رُؤياك مَهما صَبَرْ
هل علمتْ عيناك ماذا جَنَتْ ؟ وهل درى سِحْرُكِ منْ ذا أسَرْ ؟
لا لنْ أُسَمِّيكِ وما حاجَتي وأنت بنتُ الشمس أختُ القمَرْ [١]

إن خطوات الحب السابقة بين الشاعر والمرأة تنوعت بين الإعجاب وبداية التعلُّق الغرامي من قبله ، في حين أن هذا التعلُّقَ لم يوجد منه شيء من قبل المرأة ، وإنْ وُجِدَ فهو مشبوبٌ بشيءٍ من التخوف والحذر الذي فسَّره الشاعر بالبُخل ، في الوقت الذي اكتنفَ رؤية الشاعر شيءٌ من القَتامة ، وعدم الوضوح تجاه ما يربطه بالمرأة .

ومع كل ما جرى فإنا نلمسُ تطوراً آخر في طبيعة الخطاب الوجداني بينه وبين المرأة ، حيث نجد النص يبدأ بحالة من الضَّحك تجاه حديثه معها ، ومسارَّتِه إياها بالحب على الرغم من طبيعة الحوار الذي يشي بالعتاب الحار من المرأة نحوه ؛ كما تُظهر محبوبتُه أنَّ سببَ عتابها هو طبيعةُ العلاقة الرَّتِيبَة التي لمْ تَرْقَ إلى مستوى الحبّ الحقيقي الذي ظلَّتْ تنشُده ؛ فهي لم تشعُر يوماً أن فؤادَه كان مأوىً لها ، ولذا نراها تُظهر التعاسة التي تعيشها في مُقابلِ ما يَلْتَذُّ به من النعيم ، وهو ما يفسِّر لنا طبيعة الجَفافِ الوجداني بين الشاعر ومحبوبته :

ضحكَتْ حينَ قال إياكِ أهوى أنا يا هندُ ليس لي عنك سَلوى
ورَنتْ نحوَه بطرفٍ كليلٍ لَمْحُ أهدابه يُرفرفُ هُزوا
أتشكين؟ قالها في انتقادٍ واعتدادٍ قالت أجَلْ تلكَ دَعوى
أنتَ لو كنتَ يا حبيبي حبيباً صادقاً كان لي فؤادُك مَأوى
بَلَغتْ مُنتهى التعاسةِ أيَّا مِي وأنتَ السعيدُ جهراً ونَجوى
ذابَ عُمري وشابَ شَعري وأصبَحْـ ـتُ حُطاماً ولم أنلْ منكَ جدوى [٢]

---

[1]. الأعمال الكاملة ، ص ٤٨١.

[2]. نفسه ، ص ٦٣٢-٦٣٣

يكشف مستوى الحديث تطوراً ملحوظا في طبيعة العلاقة التي ظلَّ الشاعر يتوق إليها طويلا ، وإن كان العتاب والضجَر هو العنصر المسيطر على طبيعة الحديث بينهمـا ، ولـذا نجده يُسهب في سَرد تفاصيلِ عتابِ المحبوبته ، كما يُظهر أصنافاً من التأنيب الذي وجَّهتْهُ له محبوبته ، وأنه لا يُمكن بحالٍ أن تكون يوماً لعبةً بين يديه يُقَلِّبُها كيف يشاء ، ولذا فهو عندها واهمٌ حينَ زعمَ مشاطَرتَها الحبَّ ، فهي ليستْ طفلةً – كما يتخيَّلُ – يمكن أن يَضحك عليها.

لقد تأكدَ في نفس الشاعر ما كان يُخْفِيه في داخله من رؤيةٍ غائمة كان يشعُر بها نحو محبوبته ، فقد أصبح الجوُّ عندها – كما تزعمُ – صَحواً تجاهَه ، فلا طريقَ للـشك معـه أو الحيرة ، وما كان من حب نحوها ، ليس إلا شكلاً من أشكال المخادعة ، كما تدعيه المحبوبة:

عَدِّ عنْ هذه الطريق فإني	أنا أدري بما تُريدُ وتَهوى
فأنا لنْ أكونَ لعبة كفيـ	كَ فنفسي أعزُّ شأناً وأقوى
واهمٌ أنتَ إنْ تصورْتَ أني	طفلةٌ بين راحتيكَ وحلَوى
أشرقَ الفجرُ وانتهى كلُّ شيءٍ	ياحبيبي وأصبحَ الجوُّ صَحوا
واستفاقَ الهَوى فإنْ تكُ نَشْوا	نَ بحُبّي فإنني لستُ نَشوى (١)

ويستمرُّ العتاب من المحبوبة تجاه الشاعر في درجة أعلى مما كان عليه ، حيث تكثر أفعال الأمر التي شكلتْ مُرتَكَزاً يوحي بواقعٍ وجدانيٍّ مرير في نفس محبوبتـه ،(فتـصرَّفْ، ودعني ، وانطلقْ، واعتبرْ، والتَمِسْ ما تشاءُ إلا غراما)، وبالعَودة والتبصُّر في رؤية الشاعر تجاه المرأة ، فإنا نجدها لا تقلُّ غُموضاً عما هي عليه في نفس المرأة ، فهو –كمـا تَبـيَّن– يشعُر بحيرة تجاه مصداقيةِ حُبِّها ، ومن هنا فإنَّ وجودَ بعض العبارات في الـنص ، مؤشـرٌ على أنَّ العلاقة بين الطرفين ظلَّ يكتنفها كثيرٌ من الغموض ، فالشاعر قدْ أصبحَ فإذا الرُّؤيـا قِفار وآثار،(٢) وصوتُها حين يسمعه لا يزيده إلا إقصاءً وحيرة ، ولذا حين نعود إلـى بعـض النصوص؛ للربط بين الأفكار، وتقريب أشكال التباعد التي قد تظهر ، في محاولةٍ لنَسْجِ خُيوط الأحداث التي يمرُّ بها الشاعر ضمنَ إطار الحالة الوجدانية ، ومن هنا فلا غرابة أن تجتمـعَ عدةُ متناقضات في نفس الشاعر أمامَ واقع التجربة المريرة التي يخوضها مع المرأة :

---

(1). الأعمال الكاملة ، ص ٦٣٣-٦٣٤.

(2). نفسه ، ص ٣٦٨

لمرآكِ في قلبي نَعيمٌ وفي دَمي جَحيمٌ   وفي عينِي غيومٌ وأمطار (١)

لقد حاولتِ المرأةُ استغلالَ لحظة الصَّمت عند الشاعر، وفرصة العتاب بالكشف عن خيوط العلاقة المُتهالكة ، مؤكدةً بذلك حقيقة ما يدور في نفس الشاعر، ومزيحةً ما قدْ تلبَّدَ في قلبه من الغيوم ، لتكشف عن صدق ِما يَشعر به – طوال تلك المدة – نحوها ، في محاولة منها لقَطْع الشك دونَ مُواربة أو مُراوغة :

أشرقَ الفجرُ وانتهى كلُّ شيءٍ   يا حبيبي وأصبح الجَوُّ صَحوا(٢)

وتَعتَبرُ المرأةُ كلَّ ما جرى بينهما من الحب مُجَرَّدَ خيال ووَهْم ، وصورةً من صور الضلال ، وحالةً من السَّهو ، ولذا عليه أن يَعتبر :

واعتبر ما مضى خيالاً وما كانَ   ضلالاً وما جرى كان سَهواً(٣)

ويظل الشاعر في نظر المرأة سبباً رئيساً لهذه العلاقة الزائفة ، فأحاديثه لا تَعْدو أن تكون خداعا ، ولم يكن حبه نحوها إلا لوناً من ألوان الكذب والادعاء.

ومن خلال الوقوف على نهاية النص أجد أن النص مبتوراً ، وأنَّ هناك فراغا تركه الشاعر، يجعلنا أكثر بُعدا عن الوصول إلى رأي يقضي بصِحَّة الحبّ الذي يَدَّعيه ، كما لا يُمَكِّنُنَا ذلك الفراغ من تَصديق دَعواها نحوه ، وهنا نتساءلُ عن طبيعة الصَّمت الذي لجأ إليه الشاعر، وهل ما قام به هو محاولةٌ منه لإخراج محبوبته من حالة الكَبت النَّفسي الذي تشعر به؟!

فنقول: أن صمته كان رغبةً في تفريغ ما كان يَعتركُ بداخلها ، فتحمَّل عتابها الحاد ؛ بغية الوصول إلى مراد آخر. وأستطيع القول : أن صدقَ الدعوى التي فاجأت الشاعر ، جعلته غير قادرٍ على مواجهة محبوبته ، ولذا تركَ النصَّ مفتوحا، ذا حوار أحادي الطرف :

فتصَرَّفْ كما تُريدُ و دَعْني   وانطلقْ في هَواكَ وثباً وعَدْوا
واعتبرْ ما مضى خيالاً و ما كان   ضلالاً وما جرى كان سَهوا
والتَمِسْ ما تشاءُ إلا غَراماً   قَرَّ تَيارُه فأصبحَ رَهْوا

(1). الأعمال الكاملة ، ص٣٦٨.

(2). نفسه ، ٦٣٤.

(3). السابق ، ص ٦٣٤.

أنتَ ألقيتَه بكَفّكَ في النـــا ر وأحْرَقتَهُ فُؤاداً وعُضوا
وبَلَغتَ الذي بَلَغتَ خِداعاً فلِمَنْ هذه الأحاديثُ تُرْوى
إنَّ حُبَّ اللسانِ حبٌّ كذوبٌ أتَرى شارباً من الآلِ يُرْوى [١]

ويبدو أن محاولة الوصولِ إلى طبيعة فلسفة الشاعر عن المرأة ، قد يحتم علينا قـدراً من المؤشرات التي تؤكد طبيعة هذه الفلسفة ، والرؤية التي يحملها الشاعر في ذهنه .
وبالعودة إلى طبيعة البداية ، والمحاولات التي سبقت العِلاقة الغَرامية ، فإنـا نلمـس واقـعَ التَّخوُّفِ من طبيعة العلاقة الذي ظلتْ تعيشه المرأة طوال تلك المدة ، مما جعل الشاعر يُطلق على محبوبته سمة البخل في الوقت الذي كان قلبه شديدَ التعلق بها ، ثم انتقاله إلـى مـستوىً أعلى ظهرتْ فيه لُغة العيون كشكلٍ من أشكال الرّضى العـاطفي ، الـذي أغـرى الـشاعر باستمرار العلاقة ، إلى أن كشفَ الحوار مرحلةً من الصّراع النفسي الذي ظهـر فـي ثنايـا العتاب المنتهي بحالة الصَّمت.

ويُشَكل وقوفنا على نصوص الشاعر في ديوان " الينابيع " مرحلةً مهمة من العلاقـة احتقَنَتْ معها نبرةُ العتاب ، وظهرتْ فيه الطبيعةُ الوجدانيةُ للشاعر ؛ ولعلَّ هذا الدِّيوان يُمثـل فترةَ اكتمالِ النُّضج العاطفي عند الشاعر، فهو يُعطينا بعض الدلائل التي تكشف خفايا النظرة الغامضة التي يحملها الشاعر عن المرأة .

ويُظهر نصُّ " الشاعر والكلمات" بعض اللبنات التي تساعدنا علـى تفـسير الحالـة الوجدانية، فنجده يُمهِّد لذلك بأنَّ الكلمات في واقع الأمر ، ما هي إلا جزء من اللُّعبة التي سبقه غيرُه إليها ، فعن طريق الكلمات أغرى " غيلانُ " الشاعرُ محبوبَته مَيّ. وإذا كان هذا الطريق الذي سلكه الشعراء قبله ، و توظيفهم الكلمات في إدارة الحالة الوجدانية للمرأة ، فالـسنوسيُّ ليس بِدعاً حين يسلك النهجَ ذاته ، فمن الكلمات نظم الشعراءُ النجومَ ، وصاغوا الشهبَ ، ومن الكلمات نظموا من الأقمار عقوداً.

ويصور الشاعر في ثقة الحالة التي تُضفيها الكلمات على المرأة ، والأثرَ الذي ستوقعه الكلمات بالمرأة ، حيث يُذيبُ أنفاسه معها ، ويمزج روحه بالكلمات ، وحين يكتمل الوجـدان في الكلمات ، يزُفُّها للظامئين فترويهم ، ويبعثها للغافِينَ فتعي عقولُهم الحياة ، ويُلخّصُ المفهومَ الوجدانيَّ للشاعر ، بأنه ليس إلا عالَماً حيًّا من الكلمات :

---

[1]. الأعمال الكاملة ، ص ٦٣٤.

في عالَم الكلماتِ دُنيا أغرى بها غَيلان مَيَّا
نظمَ النجومَ لها وصا غ الشُّهْبَ والأقمارَ حُلْيا
ونَضَا على أعطافِها من نُضْرَةِ الأزهار وَشْيا
وأفاضَ من ألَقِ الصَّبا ح على مُحَيَّاها ... وحَيَّا
ومضى وخلَّف بعدَه شِعراً يهزُّ القلوبَ وحيا
عالمُ الكلماتِ دُنيا سُقْيا لها مني ورَعْيا
[كم] [1] بِتُّ في أحضانِها أستَلهِمُ الأضواءَ وحْيا
وأساهِرُ الأشواقَ مُنطلِقاً بها فكراً ورَأيا
وأُذيبُ أنفاسي وأمزُجها بها راحاً ورَيَّا
وأزفُّها للظامئينَ دنيا منَ الكلمات تَحْيا
والشاعر الفنانُ دنيا منَ الكلمات تحيا [٢]

وتسيطر المرأة على روح الشاعر ، فيعود نحوها متجاهلاً ما يجده من جَفاء ، فيُشيِد بمواطن الجمال والإغراء عندها ، ويرى في شفاهها شُعاعا، وفي التفاتتها ظبية ، وحين يقف على مَشيها فهو عنده كمشي القَطاة ، ونراه لم يَغفل عن صوتها الرَّخيم الذي يزيد فتنته بها ، وحبه لها :

رسَمتْ على الشفتين بسمة.. جذابةً كشُعاع نَجمة
ورنَتْ رُنُوَّ الظبي أبصرَ في يَدِ القَناص سَهمة
تتزاحَمُ الألحاظُ حولَ لِحاظِها والحسنُ زحمة
ومشتْ فما مشيُ القطاةِ وما الحَمامُ يَهزُّ جِسمَهْ
تَنداحُ أعطافاً وتُغري لفتةً وتَرِقُّ خِدمة
وتَكلَّمتْ فسمِعتُ أرخمَ نبرةٍ وأرقَّ نَغمة
تتساقطُ الألفاظُ تحتَ لسانِها كعَصيرِ كَرمة
شُدَّ الحزامَ ، تقولُها وأقولُ: لستُ أُجيدُ حَزْمة [٣]

---

[1]. الصواب [كمْ] لانكسار الوزن .

[2]. الأعمال الكاملة، ص ٦٣٧.

[3]. نفسه ، ص ٦٥٩ .

ويقترب النص من نقطة حَرِجة لم يَعْهَدها الشاعر قبلُ ، وفي هذا الاقتراب يُظهر الشاعر كيف أنها تحمل خصائلاً كالليل سواداً ، وجَبيناً كالفجر مُضيئاً ، وحين تمدُّ الفتاةُ يدَها نراه يُظهر خصومَته لكلّ يدٍ سواها، وهنا نتوقعُ أن نصل مع الشاعر إلى لحظةٍ ينتظرها العاشق من محبوبته ، ولو أن يظفرَ بالقليل ، ولكن الشاعر يقطع هذه اللحظات الوجدانية ، ليؤكد – في غير مكانه– أنه يُحبُّ ويهوى.

ولعل واقع الانسحاب العاطفي الذي فاجأنا في النص كان مُبرراً أن يُقدّم قبله بأنه يحب ويهوى ، لكنْ في خُلق وحشمة ، وهو مع هُيامه بالغِيد الحِسان ، لا يُمكِن له أن يَهتكَ لهُنَّ حُرْمة.

ونلحظ أن الأثر الاجتماعي ، والدينيَّ الذي نشأ عليه الشاعر في حياته ، وصاحَبَه طوال فترات الحب كان حاضراً ، ولذا فهو لا يرى النظرة القاصرة التي تُحَجّم المرأةَ وتحصُرها ضمنَ النّطاق الشهواني ، وهذا يكشف لنا شيئاً من فلسفة الشاعر التي تظهر طبيعة العلاقة الوجدانية مع المرأة :

أنا خصمُ كل يَدٍ سِواكِ تشدُّه وتَفُضُّ خَتمهْ
مَدَّتْ أناملَها تُزيحُ خَصائلاً كالليل ظُلمةْ
فبدا ضياءُ الفجر فوقَ جَبينها نوراً ونَسمةْ
قلبي يُحبُّ وإنَّما في حُبه خُلُقٌ وحِشْمة
ويَهيمُ بالغِيد الحِسانِ ولا يُبيحُ لهُنَّ حُرمة [١]

ويظل الشاعر وإن حاول إخفاء طبيعة الحب تحت غطاء الواقع الاجتماعي ، إلا أن المشاعر الوجدانية في واقع الأمر يصعب على المرء السيطرة عليها ، سواء ما كان منها في جانب الحب أو الغضب ، وحين نُدرك جيداً هذه الطبيعة البشرية ، غير أنها تكون عند الشعراء أقرب ، وهي عند الشاعر الوجداني أكثر ارتباطاً وأشد قرباً ، حتى لو حاول معها أن يُظهر قدراً من التماسك والسَّيطرة على عواطفه الوجدانية.

ونجد تَمكُّنَ الحب ظاهراً في روح الشاعر ، حيث نلمس بوضوح مقدارَ ما يُعانيه من العشق بسبب محبوبته ، فالحب يجري في خاطره ، وبذلك لا يفارقه ، كما أنه قد ملأ عيونه ، وفاض على جفونه ، ولذلك نرى الشاعر هنا لا يستطيع دفعَ حب المرأة إذا كان الهوى ذاته يدفع فؤاده نحوها. وتعلو الحقيقة على الوهم ، فنرى أن المرأة بالنسبة للشاعر شمسه ، وهي

---

(1). الأعمال الكاملة ، ص ٦٦٠.

قمرُه إذا اكفَهَرَّت الدُّجون، وتُصبح المرأة عند الشاعر رمزاً للنور والضياء ، يستمد منها رؤيته للحياة الإنسانية :

أنتِ في خاطري ومِلءِ عُيوني | و على كُلّ رَقَّةٍ من جُفوني
كيف أسلوكِ والهَوى يدفع القلـْـ | ـبَ على كلّ موجةٍ من شُجوني
أنتِ شمسي إذا نظرتُ إلى الشَّمْـ | ـس وبَدْري إذا اكْفَهَرَّتْ دُجُوني
أنتِ في كلّ خَفقةٍ من فُؤادي | أنتِ في كلّ نَغمةٍ منْ لُحُوني
كيف أسلوكِ والرُّؤى والأماني | عن شِمالي طُيوفها ويميني
شاخِصاتٌ إليكِ تهتفُ بالقلـْـ | ـبِ وتجري به كجَرْيِ السَّفِين [١]

ويُدلل الضمير في النص على حجم الحب الذي يشعر به السنوسيُّ بين جنباته ، كما توحي سيطرةُ هذا الضمير على النص مقدارَ السَّيطرة المباشرة على روح الشاعر ، فالكلماتُ،(خاطري، عيوني، جفوني، شمسي ، بدري ، فؤادي ، شِمالي ، يميني) ، وإذا كان الضمير قد تغلغل في الخاطر والعين ، واستحوذ على مصادر النور عند الشاعر ، وأحاط به من كلّ جانب ، فإنَّ الحُبَّ ليسَ بأقل شأناً من الضمير ، ولا أبالغ إذا قلت إنَّ الحُب عند الشاعر هو الضميرُ ذاتُه.

وتُشَكّل مشاعرُ الحب عند الشاعر – في ظل الواقع الذي يعيشه– أثراً سلبيا ، تعكسه حالة الجفاء ، ومرارةُ الصُّدود الذي يُعانيه ، في الوقت الذي كان غيرُه مُنَعَّماً بما يَصلُ إليه من مشاعر الحب. وقد يكون الإحساسُ الداخلي المُغايرُ بين الشاعر ومحبوبته سببَ النعيم والجحيمِ اللّذَينِ تَفَرَّدا ببعضهما ، فأصبحتِ المرأة تَنعَم في ظل ما يَصلها من رسائل الشوق والحب ، في حينِ بقيَ الشاعر يَصطلي بنار اليأس والهجر.

وحين تتأزَّمُ الناحيةُ الوجدانيةُ في نفس الشاعر ، فإنها توصله إلى التساؤل عن مقدار أثر الهوى في نفس صاحبه ؟! وهل ما يَشعر به من حَرِّ الجَوى ، واقع بكلّ من وَلَجَ بوابة الحب؟!.

أم أنه الوَحيدُ المُعَنَّى بعذابات الهوى المُرّ؟!

---

[١]. الأعمال الكاملة ، ص ٦٦١-٦٦٢.

ويُبرزُ مستوى الحب والغرام الذي يمر به الشاعر في هذا النص درجة أعلى مما سبق في النصوص السابقة ، حيث أصبحَ يسير ضمن مستوى الذروة في علاقته بالمرأة ، ذلك أنها أصبحتْ تحتلُّ من فؤاده منزلةَ من العِلاقة المُتوطدة كما بينَ السماء والقمر ، وبينَ حُبّ البحار سَنِيَّ الدُّرر، وحبّ الكريم للعطاء.

وإذا كان الشعور الوجداني للإنسان يحمل عَلائقَ وثيقةً بين ما ذكره الشاعر ، فإن هذا يُعطينا دليلا على عمق العلاقة التي تربطه بالمرأة ، رغم ما واجَهَه من حالات الإقصاء والصدود . إن ما أشار إليه الشاعر من دلائل تَقترب في نظرنا من المسلَّمات الفطرية عند الإنسان ، فإنه أراد أنْ يُؤكدَ من طريق آخر ، أن رابطَ الحب مع المرأة فطريٌّ لا يمكن أن يزول عنه ، ولذا فإن وجدانه حيٌّ لا يمكن أن يموت ، كما لا يمكن لروحه أن تستغنيَ عنه :

أحبُّكِ حبَّ السَّماءِ القمرْ ... وحُبَّ البحار سَنِيَّ الدُّررْ
وحبَّ الشُّعور شَذِيَّ الزُّهور ... وشَدوَ الطيور ولحنَ الوَتَرْ
وحُبَّ الرِّياض نَدِيَّ النَّسيم ... وحبَّ الثمار سَخيَّ المطرْ
وحبَّ الكريم جَمالَ العطاء ... وحبَّ النَّعيم قَصِيَّ الوَطَرْ [١]

إن تجربة الحب عند المرء غالباً ما تكون مرتبطة بزمن أو حَدَثٍ تبدأ معه قصة الغرام مع المرأة المحبوبة ، وعندها نستطيع أنْ نؤرّخَ لتلك العلاقة ، أو نحاول تحديدَ الإطارِ الزَّمني الذي زُرِعَتْ فيه بذرةُ الحبّ عند الفرد ، ولكننا نجد خلافَ ذلك عند الشاعر السنوسي ، ولا يتعارض هذا مع ما ألمحتُ إليه اجتهاداً من تحديد مستوى درجة الحب ، والذي أردنا أنْ نُؤكّدَ من خلاله واقع الحب عنده ، وكيف أنه تدرَّجَ في تلك العلاقة ليصلَ مع محبوبته إلى درجة الذروة في الحب ، ثم انتهاء تلك العلاقة بمرحلة السقوط ، أو الدَّرجة الصفر في العلاقة الوجدانية .

وبالعودة إلى النص الذي نحن بصدده ، نجد الشاعرَ يطلب من محبوبته عدمَ سؤاله عن زمن الحب عنده ، متى كان ؟! وكيف نمى هذا الحب ؟ ، فالحب كما يقول: قَدَرْ ، وهو نفسُه لا يعرف كيف بدأ هذا الحب .

ويحاول أن يُقرِّبَنا الشاعر من بداية المرحلة العاطفية مع المرأة ، وكيف أنه يُشبّهها ، ويربطها في ذات الوقت برائحة العطر الذي لا يُفارقُ جانيَ الزَّهر. وهنا ندرك أنَّ السنوسيَّ وإنْ ظَهرَ

---

(1). الأعمال الكاملة ، ص ٧٣٠.

في شعره الوجداني ما يُقرّبنا من الوصول إلى نتيجة ما، إلا أنه يؤكد بهذا أن حُبه كان مبكّراً، ولكن لم تُتِحْ له الظروفُ البوحَ بذلك الحب.

ويعود الشاعر ليؤكد مرة أخرى أن حبه للمرأة ، لم يكُنْ يوماً يحمل غرضاً نفعياً، وإنما كان لخصال الحياء الذي يلون حياتها ، وإعجابه بعِزّ الإباءِ الذي رافقها في حياتها الطاهرة ، وكذا نراه يشير إلى ما يُحَبّبُه في المرأة ، من لَمْح الذّكاء ، وصَفاءِ الفِكر:

وأهواكِ لا تَسأليني متى	ولا كيفَ كانَ فحُبّي قدَرْ
عرفْتُكِ يانفحة الياسَمين	كما يَعرفُ العطرُ جاني الزَّهرْ
فأحببتُ فيك جلالَ الحَياءِ	وعِزَّ الإباءِ وطُهرَ الخَفَرْ
وأكبَرْتُ فِيكِ ضياء النُّهى	ولَمْحَ الذكاء وصفوَ الفِكرْ
أشاعرةٌ أنتِ؟! واستضحكتْ	وغَرَّدَ ثَغرٌ أغَنٌّ أغَرْ
ثَمِلْتُ بألحانه الحالِماتِ	ورَفْرَفَ كالطَّير بينَ الشَّجرْ
يُرقرِقُهُ نغماً صافياً	شَهيَّ الحلاوة عَذبَ الأثَرْ
ويَسكُبُه كَلِماً سامِياً	طَلِيَّ الرُّؤى عَبقَريَّ الصُّورْ [١]

وتستمر العلاقة مع المرأة على نسَقٍ واحد ، يُظهر فيه الشاعر كيفَ أنه سيظل يشدو بلَحن محبوبته ، ولو أدى ذلك إلى ذَوَبان قلبه في ذكرها. ولأن تجربة الحب مع المرأة ليست كأيّ تجربة ، فإن الشاعر لن يتخلى عن اللّهَج بها ، رَغمَ جَريان الدموع لحظة ذكرها .

ويعترف السنوسيُّ بقَدْر المرأة ، فنراه يَنسِبُ شِعرَ الشُّعراء ورِقَّتَهم إلى عُنصر المرأة، فلولاها لما قِيل الشّعر ، ولما وجَدَ المرءُ طريقاً إليه ، وهذا تأكيدٌ منه على أنَّ فكرةَ الإبداع والخَلْق الفني تبدأ من المرأة ، ولا يجد الشاعر غَضاضةً في إظهار فضل المرأة ، وما لَها عليه من أثرٍ بالغ.

وإنْ حاول أحيانا أن يتجاهل هذه الحقيقة[٢]، التي طالما تأكّدتْ عنده ، أنَّ المرأةَ هي الشِّعرُ ذاتُه، وهي المُبدِعُ لألحانه ، كما أنها هي مُنشِئةُ اللّحنِ في وجدانه :

قصيدتي فيكِ أهوى أنْ أُغَنّيها	حتى ولو ذابَ قلبي في قَوافيها

---

[1]. الأعمال الكاملة ، ص ٧٣١-٧٣٢.

[2]. نفسه ، ص ٣٦٠.

وقصَّتي في هَواكِ العَذبِ رائعةٌ حتى ولو سالَ دَمعي حينَ أرويها
أنتِ الشُّعور وأنتِ الشّعرُ يا أملي وأنتِ مُبدِعُ ألحاني و مُنشِيها [١]

وينتقل الشاعر إلى مرحلة الاستعطاف ، وإظهار أشكالِ التَّوجُّع والألم علَّها تَستجلبَ قلبَ محبوبته ، فتَحِن إليه ، وتُعطيه بعضَ ما يصبو إليه ، كل ذلك في صورة تحمل مرارة الوجدِ في نفسه.

وإنْ كُنا لمْ نلمَسْ حالةً من التقارب الذي من شأنه أنْ يُفْضِي إلى استمرار تلك العلاقة، إلا أننا نرى الشاعرَ يلجأ إلى الدعاء بطيب العيش لمحبوبته ، كَشكْلٍ آخر من أشكال الحب والاستعطاف ، ولو كانت النتيجةُ شقاءَ روحه من حر ما يجد ، فإنه راضٍ بكلّ حالات الهَجْر والقَطيعة ، قانعٌ بواقع الصدود المؤلم ، وكل ذلك يَهُون في نظر الشاعر إذا علَم أنَّ لهذا الواقع نهاية ، ونهايته أنْ تُقبل عليه محبوبته.

ويحاول الشاعر العثورَ على بعض الأثر لتلك المشاعر التي حملها للمرأة ، وتَلَمُّسَ صدى نِداءاته الحزينة ، فيلجأ إلى استرجاع الماضي معها ، والذكريات الجميلة ، والمجالس التي طالما أرخَصَ فيها نفسه لأجلها ، حتى صارتْ روحُه تموج حيث ماجَتْ بها قوافي القصيد، وتَحْيا بنَبر إيقاعها الحي ، كما تَذوي روحُه وتموت حين يُسيطر عليها اليأس ، فيخفُّ بذلك وقع القوافي ، لتتلاشى معها روحُ السَّنوسي من عالَم الوجود رغمَ بقاء الجسد :

يا ناعمَ الليلِ إنَّ الليلَ في مُقَلي سَهْدٌ ووَجدٌ وأشجانٌ أعانيها
طابتْ لياليك يا رُوحي ولو شَقِيَتْ روحي بسَهْد الليالي في مآقيها
رَضيتُ بالصَّدّ إنْ كانَ الصُّدودُ له نهاية يا صَدى نفسي وراويها
هلاَّ ذكرْتَ ليالينا ومجلسَنا وأنتَ تُرخِصُ أيَّامي وتُغليها
والبَدرُ يُرسل من أضوائه صوراً تشدُّ أبصارَنا حيناً وتُرْخيها
قصيدتي فيك ما زالتْ على شَفَتِي تُميتُ أنغامُها نَفسي وتُحْييها [٢]

لقد خلقَتْ حالةُ الرّضا عند الشاعر في النصوص السابقة – مع واقع اليأس والصدود– تشبُّثاً لا يُفسّرُه إلا طبيعة الصّراع الوجداني الذي عاشه الشاعر ، مما أبقى على درجة الذروة تسير نحوَ اتجاه واحدٍ لم تبدأ معه حالة البُرود ، أو لحظة انحدار المشاعر إن صح التعبير.

---

[1].الأعمال الكاملة ، ص ٧٦١.

[2]. نفسه ، ص ٧٦١-٧٦٢

ولكننا هنا نرى أن حالة الهبوط النفسي ، ودرجة الحب بدأتْ تتجه نحو واقع اليأس الذي لازم الشاعر طيلة حياته السابقة ، فنرى الشكوى والحزنَ في صوته الأسيف و روحه الذابلة .

ومع كلّ وسائل الاستجداء والاستعطاف لمحبوبته ، نجده لا يكاد يظفر من المرأة ببُغيته، فقد كلَّتْ عيناه من لحظات الترقُّب والانتظار . ويظهر في النص مشهدُ العين التي أسقَمتها اللّحاظُ الفاتنة ؛ فلمْ تكتحل إلا بالفتون.

ويسعى الشاعر إلى إسقاط المشهد الذي يعيشه على عينيه ، حيث الحقيقة التي تكمُنُ وراءَها ، وما عيناه إلا رمزاً لتلك الروح التي كَلَّتْ، وأعياها ترقُّب الزمان ، لذا نراه يطلب الترقُّقَ بعيينيه ؛ لما تحمله من أحلام قلبه وأشواقه، وما تحتَضنه من أطيافٍ وشجون ، وهذا يُفسّر رمزية العين عنده للرُّوح التي هي مستودعُ كلّ تلك العذابات والآلام ، وتشكل العين عنده نافذة إلى الكون والحياة ، وجسراً يَعبُر منه إلى كل الرؤى .

ويتجه الصوتُ الحزين عند الشاعر نحوَ الذبول كلما اقترب من نهاية النص ، ففي الوقت الذي اجْتَرَّ فيه ذكرياته معها ، نراه يَستلهمُ مع روحه ماضيَها الجميل ، حين كانت تنتشي روحه بالحَسِين ، وتَفْتَرُّ باكيةً لكلّ مَشهدٍ حزين ، وكم ظلَّتْ تُغضِي عن كلّ مشين . وتبقى ذكريات الروح الحزينة عند الشاعر طريقاً يُمهّد من خلاله إلى مرحلة النّهاية، ومُبرّراً – في الوقت ذاتِه – لحَسْم مرحلةِ الصّراع النفسي الطويل مع المرأة :

يا طيبَ العيون شكوى عيوني ... من لِحاظٍ حوريةِ التكوينِ
وهْيَ عينٌ لا تَعرف النظرَ الشَّزْ ... رَ ولمْ تَكتحلْ بغير الفُتونِ
فترقَّقْ بها ففي نُونِها المَكنو ... نِ أسرارُ عالَمٍ مَكنونِ
إنَّ فيها أحلامُ قلبي وأشوا ... قي وأطيافُ صَبوتي وشُجوني
وهْي أغلى من العشيرةِ والما ... لِ وأغلى من كلّ شيءٍ ثَمينِ
إنها يا طبيبُ نافذتي الكُبْـ ... ـرى على الكونِ والرُّؤى والفُنونِ
وهْيَ جسري إلى الحياةِ ومِنطا ... دي وفي بحرها العَميقِ سَفيني
وهْيَ تَصبو إلى الحَسِينِ فما تنفَكْ ... كُ نَشوى منْ حُسْنِ ذاكَ الحَسِينِ
وهْيَ ترنو إلى الحزين فتَكبي ... حَزَناً من أسىً لذاكَ الحزينِ

وهْيَ ترنو إلى المَشِين فتُغْضي رحمةً لا شماتةً بالمَشين [١]

إنَّ وجدان الشاعر مع المرأة جمع أطيافاً متعددة من التوسل، والتماس الرجاء ، فقد لجأ الشاعر عبرَ عاطفته الوجدانية إلى محاولة الضغط والتهديد أحيانا أخرى ، لكننا وجدناه لا يَـقوَى على السَّير في إطار التهديد ، ولذا سرعان ما يعود ، ليَستَدِرَّ عاطفة المحبوبة، ويُذكِّرَها ، لكنَّ العُمر أدركه ، والزمن أصبح في منتهاه ، ولم يبقَ سوى الذكريات .

ويسعى الشاعر جاهداً – قبل الرحيل – أن يَجِدَ ولو بعض ما يصبو إليه العاشق ، إلا قطار المَشيبِ قد احتمله إلى غير الدّيار التي تُظلُّ محبوبتَه ، ولم يبق لديه إلا لغة الاستجداء والعطف، فيلجأ إلى تشخيص الحب الذي طالما كنَّه في فؤاده لمحبوبته ، محاولاً بذلك إضفاءَ هالة من الرّقة واللطافة على حقيقة ما يَحمله من حب ، ويصورُ الحبَّ في هيئة الإنسان الذي له آمال خضراء صادقة ، وأمانيَ قدْ رقَّتْ حواشِيها من الجوى والعتاب .

وتكشف تعابير الشاعر ، ووجدانُه عن قدْرٍ كبير من المعاناة في مرحلة الشباب، فيصور الشوقَ الذي طالما تدفقَ في روحه ، ورقَّتْ فيه زهوره ، وفاح شذاه في كيانه ، وما بينَ دفْق الحُبّ وفَـوح شَذاه مسافةٌ نمت فيها تجاربُه الوجدانية ، وتنوعتْ فيها حالته النفسية ، وفي مجموع النصوص تفسيرٌ لتلك التجارب ، والظروف التي حوَتْها تلك المسافة :

أعيدي إلى سمعي حديثَ شبابي وردي إلى قلبي لذيذَ رغابي
وطوفي بإحساسي على نبع صبوة وفردوسِ حبٍّ كالخِضَمّ عُبابِ
هوىً أخضر الآمال ريان بالمُنى رقيقُ الحواشي من جوىً وعتابِ
تَدفقَ في نفسي ورَقَّتْ زهورُه وفاحَ شذاه في دمي وإهابي
نَعمتُ به عهدَ الصّبا والصّبا رؤى كرَنَّةِ أوتارٍ وعزفِ رَبابِ
مضى والصدقُ باقٍ تلوحُ طيوفُه كلَمع المعاني في سطور كتابي [٢]

ويبقى الرجاء هو وسيلة الشاعر ، ونافذتُه إلى قلب المرأة ، فكثيراً ما يلجأ إليه كلما أعْيَتهُ الحيلة ، ويرجع إليه كلما كلَّتْ نفسه ، ولاحتْ لها بوادر اليأس من الوصول للمحبوبة ، وإذا لم يُجْدِ الرجاء ، فإنه يُفَدّيها نفسه ؛ علَّه أن ينعُمَ منها بحديث ، أو يظفرَ بكلمةٍ تُعيد له كيانه المفقود :

---

[1]. الأعمال الكاملة، ص ٧٢٥.

[2]. الأعمال الكاملة ، ص ٧٠٨-٧٠٩.

أعيدي فَدتكِ النفسُ ذكرى صَبابةٍ   وأحلامَ وَجْدٍ كالرَّحيقِ عِذابِ
وقُولي فإنَّ النفسَ عطشى إلى فمٍ   يُحدِّثني عن سِحرها وعَذابي [(١)]

ويرتبط السَّهدُ بليل الشاعر، ويُحصي البدرُ جيئتَه وذهابَه ، وتغيب الشفقةُ عند المرأة ، فلا تَفِ بوَعدها ، فترحلُ روحه ، ولمَّا يمتلئ كأسُه من حبها . ويبقى في اجتماع السَّهدِ ، والوعد والليل والنجم ، والدَّلّ واللَّحظِ ، قيوداً وصوراً تُشكِّل واقعاً بائسا يتلظى به الشاعر ، ليخرج منه موعوداً بلا وفاء ، وموثُوقاً بقيود الهَجْر دونَ مواثيق ، ومنْ هذا الواقع تتركّبُ قِطعُ الأسى ، ويعلو رُكام اليأس ؛ ليُشكّل في روح الشاعر الوجداني حُطاماً من الرَّماد :

عنِ السَّهد في ليلي عن النار في دمي   عن البَدر يُحصي جَيْئتي وذهابي
عنِ الوَعد لمْ يصدُقْ عن السَّعد لمْ يَرُقْ   عنِ الكأسِ لم تَطفَحْ بغير سَرابِ
عنِ الشَّوق ظمآناً عن الهجر ناعماً   عن الليلِ جَهْماً والنجومِ كَوابِ
عنِ الدَّلّ ريَّاناً عن السّحر فاتنا   عن اللَّفظ حُلواً واللّحاظ سَوابِ
رُؤىً كان منْ عَهدي عليها ومن يَدِي   مواثيقُ أيامٍ مضَتْ كسَحابِ
طواها الأسى واليأسُ حتى كأنَّها   بقايا حُطامٍ منْ رماد شِهابِ

وتكتمل النهايةُ ، ليصير الأمل والحب إلى رماد ، ويعود الشاعر إلى روحه ليَلومَها على ذِكرها من أخْلَفَ الوعد ، ويُعاتبَها على لَهَجِها بمن جَحَده في حياته ، حيثُ لا ذِكرَ عنده لمثلها :

فما لكِ يا نفسي تُعيدينَ ذكرَها   وتُورينَ من جَمرِ الحنينِ خوابي [(٢)]

وهنا يحاول الشاعر بعد كل محاولاته اليائسة ، أن يَخرج منتصرا في صراعه النفسي مع محبوبته ، فنراه يبادرها بالسؤال عن حقيقة ما تُريد ، وهل هناك ما ترغبه مما لم تتحصَّلْ عليه :

ماذا تريدينَ ؟! ماذا أنتِ راغبةٌ؟!   قولي فإنَّ عذابي فيك من طَرَبِ [(٣)]

لقد أراد الشاعر أن يَلفت نظر المرأة إلى عدم تأثُّره بكل ما وجده منها من صدود ، فجاء ليُظهر نفسه كصورة طائر عاش السعادة بين شطآن الأحزان، مسافراً في أغانيه . ورغم

---

(1). الأعمال الكاملة ، ص ٧٠٩.
(2). نفسه ، ص ٧٠٩-٧١٠.
(3). السابق ، ص ٧٣٤.

انعدام الأمل فإنه صداحُ الهوى ، غَرِدٌ ، يحمل الفكر السامي ، والأدب النبيل في الحياة ، وحين يَرى النور في الدجى تسبح عيناه شوقًا إليه :

تأمَّلي شاطئَ الأحزان وابتسمي لطائرٍ عاشَ فيه غير مُكتَئبِ
مسافراً في أغانيه بلا أملٍ وعائداً من مَراسيه بلا أرَبِ
سَبْطِ الجناحين صَدَّاحُ الهوى غَرِدٌ مُحلقٌ في سماء الفكر والأدبِ
إذا رأى لمعَ نورٍ في الدُّجى سَبَحتْ عيناهُ في النور في شوقٍ وفي دأبِ

ومع كل تلك المشاهد المتفائلة – في نظرنا – يظل الشاعر ذا وجدانٍ ، تحمل عيناه الدمعَ حين يكون هناك حزن :

وإنْ رأى خفقَ زَوْرٍ في الثرى دَمعَتْ عيناهُ فهو على الحالَين في نَصَبِ [(١)]

لقد وصل الشاعر إلى حالة وجدانية لم تحتمل فيها نفسه الاستمرار في المُواربة والمداهنة ، فجاء ليحسمَ الموقف ، ويُظهر الحقيقة التي اضطرَّتهُ إلى إعلانها ، ويكشف بعض خبايا النفس الإنسانية التي تَكتَّمَ عليها ردْحاً من الزمن ، ويخبرنا أن المرأة لم تكنْ يوماً غرضاً من أغراضه ، فحديثها الذي ظل ينتظره ليس من ماس أو ذهب.

ويبدو أن الشاعر هو الآخر بدا يتنكَّر لكل ما كان يرى فيه جمالاً وإغراءً لدى المرأة، ولعله أراد أن يُعيد لها الكأسَ الذي سبقَ وأنْ ملأته بالسراب، فيسقيَها منه ، وبذلك لم يعد لابتِسامِها عنده كثيرُ مَعنى ، ولو أنها حاولتْ مزجَه بأصناف الهوى والدَّلال .

وإذا كانت المرأة عند السنوسي قنطرة ، يعبر منها إلى حياة الغرام والحب ، فذلك يدلنا إلى أنها لم تكن يوماً غرضاً في ذاتها كما عند غيره من الشعراء ، وإنْ حاول خوض صنوفٍ من تجاربِ الحب التي خاب فيها ، فإن ذلك لا يضيره أنْ يحسمَ كلَّ تجارب الفشل لصالحه كما يظن ؛ ففؤاد الإنسان لايمكن أنْ يخلوَ من نوازع الحب . ولعل ما أراحَ الشاعر، فرأى فيه نصراً على المرأة ، أنَّ تجربة الحب معها ، لم تكنْ لِتُلطِّخَ يوماً راحتيه ، ومن هنا فقد ارتاحتْ نفسه ؛ ذلك أنَّ كفَّه بيضاءَ من غير سوء :

ماذا تريدينَ مني؟! لستِ من غرضي ولا حديثك من ماسي ولا ذهبي

---

(1). الأعمال الكاملة ، ص ٧٣٤-٧٣٥.

ولا ابتسامك يُغريني وإنْ مُزِجَتْ حلاوةُ الدَّلّ فيه بالهوى الكَذبِ
نفضْتُ كفيَّ وارتاحت فراحتُها بيضاءُ من غير سُوء يا ابنة العرب [١]

ويظل الاتجاه الوجداني عند السنوسي يعتمد في كثير منه على تصوره للحب ، وعلاقته بالحياة ، وبذلك يظهر الحب عنده ذا طابع عذري، لم يخرج فيه إلى الحسية التي تجنح بالحب عن مفهومه الإنساني القائم على مبدأ الحاجة العاطفية ، بعيداً بذلك عن واقع الحبّ النفعي الذي يستند على فكرة الشَّهوة ، وتسيطر عليه لغة الجنس.

[1]. نفسه ، ص ٧٣٥.

المبحث الثالث : مظهر الطبيعة في شعره الوجداني

لقد شكلّت الطبيعة مورداً عذباً لألحان الشعراء ووجدانهم، ومثلتْ أرضاً خصبة تنمو في ظلالها مشاعر الأدباء ، وعواطف الشعراء، وظلتْ وما تزالُ موقداً يُشعل فتيل الحياة الهانئة في نفوس الناعمين برؤيتها، فغذَّتْ، وجدانهم، وألبَسَتْ شعرهم مسحة من جمالها. والسنوسي واحدٌ من الأدباء الذين رعى وجدانهم في سفوحها الخضر، وازدهى خيالهم بين وديانها وغدرانها وعلى شواطئها. وقف على مشاهد الطبيعة في أرضه، وحاول رسم صورة مقاربة لجمالها في أدبه الوجداني، وحين نقرأ صفحة من شعره لا نلبث أن نقف على لوحة واقعية للطبيعة في بيئته.

وتعددت نظرات السنوسي للطبيعة في وطنه، ففي الوقت الذي يرى فيها ملجئاً وملاذاً آمناً له من صخب الحياة وكدرها، ومتنفساً فسيحاً لروحه، فإنه يُبصر في جمالها ووداعتها قوةً لا تلبث أن تكون قهراً ووبالاً على ساكنيها حين يحيدون عن ركب الحقيقة، ويجنحون بأنفسهم على غير هُدى الدين الحنيف، ومن هنا ظل الشاعر يرى في جمال الطبيعة شيئاً من صور الحبيبة العاشقة، وأصبح نظره إلى طبيعة (الجبال) وعلوها، هو في واقع الأمر نظرٌ على علو النفس في الحياة ، لندرك حينها أن الطبيعة بجمالها وحسنها مؤثرٌ رئيس في نفوس البشر، وهي في نفوس الشعراء أكثر تأثيراً وأعمق أثراً. وكما قال الدكتور العشماوي: إن الطبيعة هي عود الثقاب الذي يُشعل الروح الشاعرة ، ويوقد كوامن أعماق النفس إلى التفجر والتدفق، وبقدر ائتلاف الشعر مع الطبيعة يكون حظ الشاعر من التعرُّف على أسرارها.[١]

ويستوقف الشاعرَ منظرُ السحاب حين يوقظ الأرض ، ويُحي بمائه ما ذوى ورَمَّ منها، ليفيض على الأرض ويسقي بطاحها فتنتشي منه سَكرى، ولم تغب رائحة المطر عن المشهد البيئي لتمثل هي الأخرى وقعاً في نفس الشاعر، فيشتم منها – حين يحتضن الماء الأرض – طيباً ينعش روحه الذابلة ، وتتحول تلك الأرض المجدبة في ذاكرته إلى حسناءَ قد فاح شذاها ، واكتست حلة قشيبة، لا تلبث أن تثير في القلب الهوى ، وتضرم نيران الغرام :

غدقٌ أيقظ الحياة على الأرض	وأحيا من الوجود رمامَهْ
سالَ عبر الفضاء ذوبَ لُجينٍ	واستفاضتْ به البطاحُ مُدامةْ
وجرى في الشّعاب تبراً مذاباً	وسجى عسجداً وفاض رخامةْ
نَعمتْ قَرَّةٌ به أعين الأرض	ورقَّتْ قلوبها المُستَهامهْ[٢]

---

[١]. انظر: د. محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد ، دار النهضة العربية ، بيروت، ١٩٨٤م ، ص ١٥٨.

[٢]. الأعمال الكاملة ، ص ١٨٢ – ١٨٣.

وتجلـــتْ به الطبيعةُ حسنـــا ءَ تثير الهوى وتُذكـــي ضـــرامهْ
تتضاهى به المناظر (كالأفـــــــــلام) حُسناً على مجاليْ (تهامهْ)

لم يبتعد الشاعر كثيراً عن البيئة التي عاش فيها، فهو يسكن الريف، وينعم كثيراً برؤيـــة الطبيعة خالصة كما هي، وهو لا يبالغ أو يتكلف كما عُرف عنه[١]، وإنما يترك لروحه أن تبوح بما تلتذُّ به وما تبصره عين الهوى عنده ، فيصف تفاصيل أرضه الحسناء بعدما أحياها الحيا، وقد أصبحت دوحة امتلأت بجداول المياه، والغدران تجري بجانبها، تسرح فيها الظبـــاء وتحيطهـــا أشجار البشام والمروج الخضراء، كل تلك المشاهد تستوقف النسيم، وترعى حولها المها، لترشف ما بقي من قطرات الندى العذب على غصون الأزهار:

دوحـــة عنـــد جـــدول وغـــديرٌ عند عُشـــبٍ وظبيـــة وبشامـــة
ومـــروج تهدَّلـــت تمـــلأ الوادي وتستوقـــف النسيـــم سلامـــة
سطعتْ في ظلالها لُمـــعُ الشمس ورقتْ بهـــا دمـــوع الغمامـــة
ومشتْ حولها المها تقطف الزهر وتحسو الندى وترعى الخزامهْ[٢]

لقد استطاع الشاعر أن يصل من خلال حُسن الطبيعة إلى حسن الجمال الأنثوي، الـــذي يستجلب الهوى ويُذكي جمالُها نارَ الغرام ، وإنْ كان من عاشقٍ فالشاعرُ أول من اصطلى بنـــار العشق منها، وتنشقتْ روحه طيبَ رائحتها.

وكما أن الطبيعة أتاحتْ مجالاً للعشق والغرام ، فهي ذاتها التي ينطلق منها إلى المجـــد والطموح، وحين يُسفر الفجر من خلف الرُّبى والآكام يكون للمجد مع الشاعر موعـــد ، فيتـــزوَّد منها حين تعزم نفسه السير إلى طريق العزّ والكرامة، حيث يرى في النور على صدر الطبيعـــة مِشعلاً يُنير له درب الحياة، وتستحوذ عليه صور الطبيعة فتشحذه عزما وقوة :

أسفر الصُبـــح من وراء الروابي وامتطى صهوة الصفون الكريمة
شاقه منظـــر الطبيعـــة والنـــور على صدرها يخـــط رُسومـــه
فرمى طرفه الجموح على الأفق ونـــدَّى أنفاســــــه المحمومـــة[٣]

---

[١]. انظر : محمد سعيد العامودي ، مقدمة ديوان الأغاريد ، الأعمال ، ص٣٢٥ . انظر : مجلة المنهل ، د. كامل السوافيري العدد٤ ، مارس ١٩٧٨م/١٣٩٨هـــ .انظر : المجلة العربية ، محمد رضا آل صادق ، العدد٩، السنة٥، ١٩٨٢م /١٤٠٢هـــ ، صفر .
[٢]. الأعمال الكاملة ، ص ١٨٤.
[٣]. نفسه ، ص ١٩٧.

وإذا كانت روح السنوسي قد ذابت بين الخمائل والجداول العذبة، فإنها لم ترضَ أن تعيش حياتها في السهل، ولم تقتصر رؤيتها على جمال السهول، حيث ترى الطبيعة الجبلية ماثلة في وجدان الشاعر يستلهم من علوها علوَّ المرء في الحياة، ويرى في ارتفاعها شموخ الإنسان النبيل في الحياة ، فأصالة الفرد عند السنوسي تكمن في مقدار ترفعه وعلوه على سفاسف الأمور ودناءة الطباع ، ولا أظن أن رؤية الشاعر لتلك الجبال – التي ناذرت السحب ، وزاحمت النجوم – فرصة لفتح صفحة من الوصف بقدر ما يكمن السر في تمثُّل روحه لحقيقة الرؤية التي يحملها في وجدانه عن الحياة ، وما جمال الطبيعة الجبلية إلا مجالاً آخر أتاح له بث ما يختلج في فؤاده من سمو المعالي، والرغبة في عيشٍ رفيع الجناب.

وأرى أن واقع الوصف لمشاهد الطبيعة في أدب السنوسي أبعد من كونه وصفاً مجرداً يُحيل المشاهد إلى جسوم لا حياة فيها ؛ ولذا فإن وقوفه على كل لون من ألوان الجمال الذي اكتست به بيئته كثيراً ما يخلص منه إلى رؤية يحملها في ذهنه. ولو اجْترأنا على النص واستبدلنا لفظة (هِمَّة) بلفظة (الجبل) لتناسب ذلك وواقع الشاعر ومقصده، ولما اختل النص، ولتوافق مجمل ما خلعه على الجبل من صفات على نفسه الطموحة ، وما يدلنا على الحال الداخلي للشاعر وتلك الصفحات التي حمَّلها (الجبلَ) من عشق النجوم ، وما تصبو إليه العوالي نحوه، وكيف أن منكبه يزحم نيّرات السماء، كما أنه مشرئب إلى السماء برأسه، وكذا هو صلف في اعتداده بشموخه وعلوه :

جبلٌ تعشقُ النجومَ مجاليْـ ـهِ وتصبو إلى ذُراه العوالي

يزحمُ النيّراتِ منكبه الضخـ ـمُ ويحتك بالسُّهى والهلال

مشرئبٌ إلى السماء برأس صَلِفٍ في شموخه متعال

أخضرُ السفح أزهر السطح مصقو لُ الحواشي زاهي الرُّبى والتلال[1]

لقد شكل علو الجبل عند السنوسي علوًّا في الذات ، وسمواً فيما يحمله ، كما نراه يخلص من جماله – وما اكتسى به من زهر ، وما حملتْ ثراه من ثمار – إلى جمال المرأة . كما رسم من جمال الجبال لوحة جعلت من نضارة أزهارها ، وعبير صباها دليلاً وذريعة إلى صباحة

[1]. الأعمال الكاملة، ص ٣٥٥.

وجوه ساكنيها . ويستحوذ الجمال عنده على كل حدود الزمان فيسيطر حسنه على الطبيعة ضحى، كما لا يفارقها الجمال وقت الدجى :

تشرَّبتها مُقلُ لغير سكراً فسحرت دلالُها كلَّ راءٍ لها، ولا يقتصر جماله عنده وقتاً محدداً، فهو كما هو في الصُّبح، هو كذلك في الليل :

يا لتلك الدُّرى الموشَّاة بالزهْـــــــــ	ـر نضيـــــراً وبالثمـــار حــــوالِ
ولتـــلك الرُّبـــى يَـــرفُّ شـــذاهـــــا	بعبيـــر الصبـــا ونفـــح الشَّمـــالِ
ولذاك السحاب والمـــاءُ يجـــــري	من خلال الصخور جريَ الصّـــلال
والوجوه الصّباح والمقل النشْـــــــــ	ـوى بسُكر الصَّبـــا وسِحـــر الـــدلال
والريـــاضُ المنسقـــات صفوفـــاً	فـــــي عـــــلال كأنَّهـــــن لآلِ
سحـــرٌ كلـــه ، نهـــاراً وليـــــــلاً	يـــــا لأيَّامـــــه ويـــا لليـــالـــــي[1]

ويتوجس الشاعر أن يُظن به – في وصفه (الجبل) وما اكتسى به من جمال العلو وجمال السمات– شيئاً من فراغ خالطه فاستحال يصف ما تقع عليه عينه دون مقصد أو هدف. وإنما أراد أن يؤكد ما ابتدأ به وما يفسر نظرته للواقع من أنَّ سمو الجبال هو سمو في الذات والروح التـــي يحملها، وما حبّه لذاك العلو إلا ولعهُ الشديد بكل ما هو سامٍ وعالٍ في الحياة .

ولا يقتصر حبُّ السنوسي للسمو على حدّ الولع والشوق، وإنما نجده يتعدى ذلك إلى حدّ الكلَفَ وهو حالة من العشق أعلى، ودرجة أرفع من الهيام والحب .

ولذا نجده يخلِق من وعورة الجبال وصعوبة مرتقاها، مـــشهداً مـــن ركـــوب الأهـــوال والصعاب ، وما اجتيازه لها في حقيقة الحال إلا انتصاراً للشوق الذي يحمله في ذاته علـــى كـــل أشكال الخمول والدَّعة المستحكمة على كثير من نفوس البشر ، حتى أصبح اقتحام الصعاب عنده دأباً وطبعاً في روحه ، فقد كان دأب قومه من قبل، (صراع الرّدى وقهر المحال) :

شاقنـــي ذلك السُّـــموُّ ولـــي قلْـــــــــــ	ـــبٌ ولـــوع بكـــل ســـــامٍ وعـــالِ
كَلِـــــفٌ بالسُّمـــــــــــو أنـــا تجلَّـــى	شامخاً في الجبـــال أو فـــي الرجَـــال
فتصعـــَّـدتُه ويَممَّـــــــــتُ وجهـــي	شطـــرَه فـــــي تقـــدُّم ونضـــــــالِ
وركبتُ الصعابَ وانتصر (الشـــــــــــو	قُ) بقلبـــي علـــــى الونـــى والكَلالِ
ذاك دأبي ودأب قومي مدى الدمــــــــــــ	ـــر صراعُ الردى وقهـــر المُحـــالِ[1]

---

[1]. الأعمال الكاملة ، ص ٣٥٧.

المُحـــال[١]

وإذا كانت الطبيعة عند السنوسي هي إحدى ملهماته في الحياة التي يقرأ فـــي صـــفحاتها الحب والعزم، ويستلهم منها معاني الصمود في الحياة، فإنها ذاتها من يفيء إليها حـــين تُعـــوزه الحاجةُ إلى خَلِي ينضو عن روحه أكدار الحياة ، ويزيح عن كاهله رواسب القلق وشعث الهموم، لتتحول بذلك الطبيعة عنده إلى أداة غَرْبلة ، وعامل تنقية أسهم في تصفية روحه مما عَلق بها من شوائب الحياة ، وأدران المدنية.

والشاعر حين ينحو هذا المنحى فإنما يحمل بذلك صفات الرومانـــسيين الـــذين هـــاموا بالطبيعة ، ورأوا فيها مُخلّصاً من آلام الحياة وهموم العيش، فهم ينظرون إلى الطبيعة بمنظـــار يقترب كثيراً في الرؤى ، ويتوحّد غالباً حين يكون الحديث فيه عن الذات، وإن اختلفتْ البيئـــات. فتجد النشوة بين أحضان الطبيعة هو طابعهم ؛ ذلك أنهم يشتركون في حب الخلـــوة حينـــاً مـــع الطبيعة ، وفي اعتزال المجتمع بعض الوقت ؛ لما تحمله المجتمعات من مشكلات، وما تمثّله من عبء لذوي النفوس الرقيقة[٢]:

على الطبيعـــة بين الرمل والمـــاء　　　أمضيتُ أحلى سويعاتي وآنائـــي
أرنو إلى (زُرقة) في الأفق صافيـــة　　　وخضرة في أديم الأرض زهواءِ
علـــى كثيـــب لأذيالِ الريـــاح بـــه　　　طرائـــقٌ من تجاعيـــدٍ وأطـــواءِ
وضعتُ جنبي على جنبيه فاتصلتْ　　　روحي بروحٍ من العلياء عَلياءِ[٣]

يدرك الشاعر أن أصفى لحظات عمره حين يقترب من الطبيعة ، وحين يلتصق جـــسده بكثبان الرمال التي خَطّتْ فيها الرياح رسوماً وأشكالاً تحكي غزل الطبيعة ببعضها، فيشعر بعدها بحالة من الوصال العلوي . ويغدو وصاله مع الطبيعة ملحّاً ، ففيه يشعر بكنف الطبيعـــة علـــى روحه مما يزيح عن قلبه ما علق به من درن الحياة :

أنضو عن القلب أكداراً وأغسله　　　في موجة من خَضيل الروض خضراءِ[٤]

وتحمل الأرض في نفس الشاعر صفة الحياة؛ ذلك أن لها قلباً يحس، وفماً ينطق ، كمـــا يشعر بسعادتها ويحس بنشوتها حين تهتز طرباً ومرحاً ، فهو لو أراد أن يحادثها لتحـــدثتْ فـــي براءة كبراءة الطفولة ، وكالحسناء التي لو جاذبَتْها روح الإنسان لجذبته ، ولذابت بين يديه نعومةً

---

[١]. نفسه ، ص ٣٥٨.
[٢]. انظر: الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال ، ص ١٧٠.
[٣]. الأعمال الكاملة، ص ٢٦٢.
[٤]. نفسه ، ص ٢٦٣.

ودلالاً. لقد وظف السنوسي جمال الطبيعة ، فرأى فيها كل معاني الحياة التي فقدها ، وهو حين يشاهد الأرض قد أحياها السحاب حين يهمي ماؤه عليها ، فإنما يرى فيها كائنا يحمل كل قيم الشعور والإحساس . وتتعدى حالة الزهو الشاعر نفسه ، فنراه يرسم صورة أوسع من ذلك ، حيث تزهو الدنيا كلها سروراً بعودة الجمال ، وتحتفل السماء هي الأخرى بمقدم الجمال بعد طول غياب . ولعل الفريد في وقع الجمال هنا حين يتقاسم الإنسان والسماء والدنيا بأسرها السرور ذاته، مما كوَّن بعدا آخر للأرض التي ظل يعشقها :

الأرض يُحييها السحاب إذا هما ... ويُحيلها قلباً ويُنطقها فما
تهتز من مرح فلو كلمتَها ... لتكلَّمتْ كالطفل هَشَّ وتمتما
وتموج من فرحٍ فلو جاذبْتَها ... جذبتك فاتنةٌ تذوب تنعمًّا
يا للثرى الزاهي ويا لنضارة ... تزهو بها الدنيا وتحتفل السما
تمتد عبرَ الأفق (بحراً أخضراً) ... متدافع الأمواج أحوى أدهَما[(١)]

ويُحيط الجمال ببيئة الشاعر، فإذا نظر المرء وجد الحياة تجري حوله، والسنابل الخضر قد ملأتْ وكستْ ما حولها ، والزهور قدْ تربعتْ على الروابي وفاح شذاها ، وترى مشهد الأرض حين يشق الحَيا جنباتها في صورةٍ فاتنة خضبتْ أناملها ولُماها.

لقد أراد الشاعر أن يخلُص إلى أن كل أنماط الجمال الذي حضنته طبيعة أرضه، وكل الحلل التي اكتستْ بها الأرض في بيئته ، كفيلة بأن تهزَّ مشاعر الأبكم فتنطقه ، كيف لا وقد استحالت الأرض ذاتها شاعرة ، لتزيد حينها من سبي القلوب والعقول ، ولعل شِعرَها هو جمالُها الذي يتحدَّث عنها :

أنَّى التفتَّ رأيتَ ماءً سلسلاً ... وسنابلاً خُضراً وغُصناً بُرعُما
في كل رابيةٍ شذاً من زهرة ... رفَّ النسيم بها ونمَّ ونمنما
وبكل منحدَرٍ حَياً مترقرقٌ ... ورؤى مخضبة الأنامل و اللُّمى
والأرض في حلل الربيع وروضه ... تلقاك شاعرة تهزُّ الأبكَما[(٢)]

ويرتفع وجدان السنوسي تجاه الطبيعة في الأرض ، فيرى أنها لم تكن فاتنة حسب، وإنما فتانة الملامح والقسمات، قد أخذت في حسنها شيئاً من حسن الجِنان الأخروي، فهي في نفحها وشذاها ونبتها ليست فناً من الفنون الدنيوية ، وما إبداعها الذي تحمله ، إلا إبداع الفن والجمال

---
(١) الأعمال الكاملة، ص ٦٢١.
(٢) نفسه ، ص ٦٢١.

الإلهي، حيث جذب حُسنها ، وأسرتْ مفاتُنها أفئدة البشر فأصبحت في شوقها تحوم كمـــا تحـــوم أسراب الطيور.

ويؤكد الشاعر رؤيته للطبيعة ، فيرى فيها جلاءًا للنفوس من همومها، ومذيباً لكل صنوف الكآبة والعمى المُستشري في الإنسانية :

فتَّانةُ القَسَمَـــات تحسَـــب أنها　　نَقلتْ من الفردوس رسماً مُحكماً

تلقاكَ فـــي نفحاتهـــا ونباتهـــا　　فنـــاً إلهيَّ الخطـــوط مُنظمـــاً

تُغري مفاتِنُها القلوبَ فتنحنـــي　　كالطير أســـراباً ترفرف حُوَّمـــا

تجلو برؤيتها النفوسُ همومَها　　عنها وتمتصُّ الكآبـــة والعمى[١]

شكلت الطبيعة في حياة السنوسي محطَّة مهمة، فقد مثَّلتْ لديه علاجاً ناجعاً لكـــل علـــل الحياة ، ودواءً لكل أسقام العيش التي ناءت بها نفسه، فراح ينظرُ في جمالها، ويتأمل في الليالي والأيام التي قضَّاها فيها ، حيث الليل فيها له معنى عنده ، كما أن نفحات ريـــح الـــصَّبا علـــى الأشجار تحمل إيحاء خاصاً في ذاته.

إن حياة الأرض بعد جدبها، وزهوها بعد ذبولها لا يقتصر أثره على الـــسنوسي وحـــده، فالكون كله في نظره ينتشي بعودة الحياة في أرضه ، وما جرَيَان الماء في سهولها الفـــسيحة إلا صورة من صور الاختيال التي يعبّر عنها بطريقته التي يألفها ، وهو حين يغمر الأرض فإنمـــا يغمرها بالنعيم ذاته ، فينعم الناس بذاك النعيم .

ويبدو وقع الفرح على وجدان السنوسي حين تلح الحاجة للعيش في كنف الطبيعة وبما أن بيئة الشاعر – في حينها – يعيش جزء غير قليل من أهلها على الزراعة والرعـــي ، فـــإن ذاك مدعاةً لأن يعيشوا حالة النعيم هذه ، وحين تنزل الأمطار وتجري السيول تهتز القلوب، وتنتـــشي الأرواح بمقدم الحيَاة. كل ذلك في عند الشاعر مدعاة لأن تنعم روحه الكئيبة بعدها بصفو الحياة ، فتصح من أسقامها، وتبْرُؤ من عللها وجراحها :

كُلما ضمَّنـــي دجاك ورقَّتْ　　نفحـــات الصَّبـــا علـــى الأدواح

وانتشى الكونُ بالعبير وراح الســـ　　ـيل يختـــال فـــي السهـــول الفساح

يغمـــرُ الأرضَ بالنعيـــم غزيراً　　ويهـــز القلـــوب بالأفـــراح

نَعمتْ روحي الكئيبـــةُ بالصفـــــ　　ـو وصحَّتْ من الأســـى والجراح[٢]

---

[١]. السابق ، ص ٦٢٢.
[٢]. الأعمال الكاملة ، ص ٣٥٢.

ونجد أن نظر الشاعر لا يقتصر على الطبيعة في وداعتها وجمالها، فهو كما ينشد فيها ضالته المحبوبة، ويرى فيها شيئاً من سمات الحبيبة الحسناء، ويشاهد في خضرتها الزاهية وزهوها بعضاً من حلل المحبوبة، تجذبك إن جاذبتها، وتغريك بمفاتنها، فهو أيضاً يرى فيها صورة من صور الطموح والسمو ، لذا يشكل علو جبالها ووعورة فجاجها وشعابها، صورة من الصمود والتغلب على مصاعب الحياة، واجتياز ما يعترضه في طريق المجد.

وفي الوقت الذي ينظر إلى الطبيعة بعين الدفء والوداعة، يرى فيها موطناً يفيء إليه حين تعجز روحه وتسأم، فإنه يرى فيها أيضاً قهراً وعذاباً على الخارجين عن سنن الشريعة.
وتبرز صور العذاب في الطبيعة فيرى جبل (القَهْر) الشهير بوعورة مسلكه وصعوبة مرتقاه مجالاً وظف من طبيعته الوعرة صور النقم والعذاب متجسدة ومختبأة خلف سُتُر الجمال .. فأحال منها عذاباً ووابلاً من شظايا البرق تنهال على ساكنيه شواظاً ونيازك مُهلكة.

كان جديراً بالشاعر أن يسلك في وصفه الطبيعة هنا الطريق الذي نهجهُ وسار عليه في نصوصه السابقة ، إلا أن الحدث الذي أثار عاطفة الشاعر، وهز وجدانه، أحال كل أشكال الطبيعة إلى عذاب يدك الحصون والأسوار. ومن هنا استطاع الشاعر أنْ يحسن توظيف (حدث العِصيْان) في شعره الوجداني ويسخره ضمن السياق الذي أراد[1]. وفي الواقع لا علاقة تعلمه (القهر) بالجبل سوى الاسم، ولم تشر المصادر إلى سبب تسميته بذلك، فهناك جبال أكثر وعورة وأشد صعوبة منه، لم تكن أسماؤها ذا تواؤم وحالها الجغرافي. [2]

ويجيد الشاعر الكشف عن وجه آخر غير مألوف للطبيعة ، ويشارك وجدان الشاعر في صياغة قهر الطبيعة ، وإذلالها لذوي الشر والعصيان ، فيصور علوه الشَّامخ الذي أشبه في علوه حائطاً عظيماً منع السحاب وحجبها أن تعبُر، وكيف ظلت قممه عبر الدهور تفحم الرياح ،ويحيط الشاعر (القهرَ) بسياج رهيب من شظايا البروق والرعود التي تقذف جنباته بالشواظ والشرر مما يزيد من هالة الهلع التي أسهمت في خلق حاجز نفسي بين المتلقي والطبيعة في هذا النص:

قَهَرَ (القَهْرُ) غازياً ومغيرا ... وأذلَّ العُصاةَ والأشرارا
ومشى فوق (جَلة الموت) كالمو ... ت يدك الحصون والأسوارا
جبلٌ شامخ الشموخ يرى الأر ... ض بعينٍ يزوَرُّ عنها ازورار
قام بين السماء والأرض منه ... حائطٌ يمنع السحابَ انتشارا
يتشظى على جوانبه البر ... قُ شواظاً ونيزكاً وشرارا
قممٌ تُفحم الرياحَ فتعلو ... نَفَساً في صعودها وانبهارا

---
[1]. انظر : مناسبة النص، الأعمال الكاملة، ص ٢٣٩.
[2]. انظر : العقيلي ، المعجم الجغرافي لمقاطعة جازان ، ص٣٥١.

وذُرى يَعقِدُ الضَّبابُ بُروداً فوقَ هاماتِها ويضفي إزارا[١]

المبحث الرابع : مظهر التأمل في شعره الوجداني

لقد وقف السنوسي مع نفسه تاركاً لها أعنة الفكر، ومحاولة اكتشاف أسرار الكون والحياة. نظر إلى البحر وشاقه منظر الغروب، فرأى فيه ما يوحي لنفسه بمصير الفناء، والنهاية المحتومة على أشكال الوجود؛ ذلك أن للعناء نهاية، كما أن للسرور نهاية، وللأرق والهموم في الحياة نهاية، كما للوجود كله نهاية. ويبقى الأدب التأملي عند الشاعر هو كل " ما ينعكس من تأمل الإنسان في الحياة والطبيعة وما بعدها ..." [٢].

نظر إلى النفس الإنسانية فرأى أن سرّ ابتعادها عن الحقيقة مردُّه إلى أمرين مهمين لا ثالث لهما، الفهم الذي يوصلها إلى القناعة بحقيقة الوجود، وحقيقة العمل لطبيعة ذلك الوجود الإنساني، و وَهْم يزيغ بالمرء عن الوصول إلى الحقيقة المنشودة، فيظل يخبط في مهاوي الردى، لا يكاد يصل إلى طريق حتى تقذف به روحه إلى طريق آخر فتزيد وعورة ذلك الطريق من طبيعة الصراع الداخلي عنده.

ويكشف الشاعر عن لحظات في حياته كثيراً ما وقف عندها مشدوهاً تجاه عظمة الكون وسِرّ الغروب حين يكسو شعاعُه البحر بلباس ذهبي. ويتأمل في لمَعَات الشفق الذهبي على تكسرات الموج ، فيرى فيها أثراً من قُبلات الثغور والشفاه.

ويتوحد – عند الشاعر – الكون بالحس الغزلي عنده، فتمتزج عاطفة الحب عنده في كل نظره إلى الكون ، حيث يُلقي الغروبُ على الشمس رداءه ، ويتبدى المغيب عنده حالة من الغزل، ولحظة من العناق الحميمي بين الشمس والشفق.وإذا كان السنوسي يجد في حياته شيئاً من جفاف العاطفة، فإنا نراه يسقط الحاجة النفسية على كل ما يشاهده في الكون، فيرى بعضَ ما تحسه روحه ، ولذا ما إنْ تنعُم روحه بذلك المنظر حتى يُحجبَ عنه :

أراقَ على البحر ذوبَ الذهبْ وفاض على موجه واضطربْ
ورقرقَ صهْباءه فاحتستْ ثغور الذرى وشفاه الصَّببْ
وألقى على الشمس من لونه رداءً وقبَّلها وانجذبْ
جَلاها على الأفق يا قوته توهَّج منها السنا والتهبْ
وسال على الموج من لونها شعاعٌ تراقص فيه الحببْ

---

[١]. الأعمال الكاملة، ص ٢٤٠ – ٢٤١.
[٢]. أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ص ٣٠١.

فيالكَ مـــن منظر ساحـــر   نعمتُ به لحظة واحتجـبْ[١]

ويشدُّ الغروبُ روحَ السنوسي ، ويكسو منظرُ الشفقِ نفسَه الذابلة ، وكأنه يرى فيه حالة المصير التي سيؤول إليها الكون بما فيه من مظاهر الحياة. ويشاهد في منظر الضوء حين يجمع أشتاته وينسِّقها صورةً من صور التأهّب للرحيل، وحين يُلملم الضوء أطرافه تبدو للشاعر لحظة الرحيل فتميل الشمسُ لتودّع الحياة ، ويودع النهار بذلك الرمق الأخير، وتتدلى الشمس نحو الأفول وقد تضرّج خدها وعنقها بدموع الرحيل التي ضل يتصورها في مغيب الشمس، و ههنا يرى السنوسي في انحدارها ما يراه د. طلعت أبو العزم نفسه من دلالة تشير عنده إلى أفول الزمن وانحدار لعمر الإنسان .[٢] ويُغازل الغسقُ الشمس فيُلحفها صدره، ويَضمُّها إليه لتسحر تلك اللحظات وذلك اللقاء روح الشاعر، ويستجيب الكون حينها لفطرة العاطفة ، ويخضع لقانون الحب:

نظرتُ إلى البحر في ساعة   وقد جلل الشمسَ فيه الشفقْ
وقد جمع الضوء أطرافــه   وألَّف أشتـــاتَه واتســـقْ
ومالتْ تُودّع من يومهـــا   نهاراً يـــودع فيها الرَّمــقْ
تدلَّتْ على الأفق في نشوة   مضرّجة الخـــد والمُعتَنــَقْ
طواها وألحفها صـــدره   عظيمٌ من اليَمّ يُدعى الغسقْ
فيالكَ من منظر ساحـــرٍ   نعمتُ به لحظة وانطلـــقْ[٣]

ويظهر أن الغروبَ عند الشاعر يزيد لديه من حالة الاكتئاب الذي حاول الهروب منـه ، فخروجه ليشهد لحظة الغروب يزيد لديه من حالة التوتر ، وإنْ حاول أن يصبغ المشهد بصبغة الحب والعناق الذي نلمسه في ألفاظه : (كف اللقا، الحبيب، عابثها).

وأجد أنَّ تعبير الشاعر عن الشمس (بتحدُّرها) خلافاً (لانحدارها) يشي بحالة مـنْ عـدم الرضى لصورة المغيب ، وكأنه لا يريد للشمس أن تغيب عن الكون ؛ فنراه يُعبّر بالرَّان الـذي أصاب الكون ليسيطر بعده صمتُ رهيب على الكون والحياة ، وتـرتبط (الـصفرة) بهـاجس المغيب لتصبح ذات كآبة على الكون بأجمعه :

تحدَّرتْ الشمسُ نحو الغروب   ورانَ على الكون صمتٌ رهيبْ

---

[١]. الأعمال الكاملة، ص١٧٦-١٧٧.
[٢]. انظر : طلعتْ أبو العزم، الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني: لدى الشاعر العربي، الهيئة المصرية للكتاب ، الإسكندرية، د. ت، ص١١٢.
[٣] . الأعمال الكاملة ، ص ١٧٧-١٧٨.

ولاحتْ على وجهها صفــرةٌ　　　ولاح على الأرض لونٌ كئيبْ[١]

يحاول الشاعر أن يواسي نفسه الكئيبة– وقد أطبق عليها صمتُ الرحيل والغياب الــذي يشعر به، ويراه في لحظة اختفاء النور وحضور الظلام– بأن يَصبغ كآبته وصمتَ روحه الحزينة بشيء من العبث العاطفي، حين يمد البحر للشمس كف اللقا، ، ومشهد البحر حين يُعابث الشمس ويلهو معها لتلقي بجسدها الندي نحو الأفق ، لتزيد تلك اللحظات عنده من حيائها ، فترحل بعدها عن الكون .

ويستغل الشاعر مشهد المغيب ليجعل منه فرصة مواتية لتحريك الهوى في فؤاده ، رغم ما يشوبها من آثار الكآبة ، التي كادت أن تكون لديه مزاجاً فطرياً لم يكن لها سبب معلــوم، وإن ربط أحياناً بينها وبين أحوال المجتمع والحياة ، كما هو واقع غيره من شعراء الرومانسية [٢].

ولاحتْ على وجهها صفرة　　　ولاح على الأرض لونُ كئيبْ
أمالتْ بكفّ السَّنا جامَهـــا　　　فسال دمٌ من ضياء صبيـــبْ
ومدَّ لها البحـــر كفَّ اللقـــا　　　كما يلتقي الحبيبُ الحبيـــبْ
وعابثها برهـــةً فانتشـــتْ　　　وألقتْ بجسمٍ نديٍّ رطيـــبْ
فيا لكَ من منظـــر ساحـــر　　　يُهيج الهوى في فؤادِ الأديبْ[٣]

ويرتفع نظر الشاعر نحو السماء، فيشاهد في ظلمة الدجى تلك النجوم التي باتت تغــزل أحلام العذارى ، ويرى الغيوم عند الضحى وهي تلهو وترسم في الوادي بظلهـا ظِــلالاً نديــة الأدواح ، ويتخيل الشاعر شذى النسيم وهو يحضن الزهر رقةً كما رقة الفلاّح ، الذي فؤاده أرق من الطلّ، وأصفى من الماء الزُّلال.

وهنا يمزج الشاعر فيما يشاهده في الكون وما تبصره عيناه من مظاهر العظمة الكونيــة فيرى فيها السعادة ماثلة في احتضانها لبعضها، ويرى الرقة في حنوها ووداعتها حــين تغــزل الأحلام والأمنيات ، ويتوقف الزّمن للطبيعة حتى ترسم من الغيم ظلالاً من الدفء– على أجناس الطبيعة– خشية أنْ يُصيبها وهجُ الشمس. ويشكّل الشاعر من تجانس الطبيعة فــي الكــون مــع بعضها رسالة لتجانس البشر، وكيف أن الجمادَ أدركته الشفقة فأحَس بالعطف والحنو على بعضه، ولعل جمال ورقة قلب الفلاح المكتسبة من الطبيعة هو ما يفسر لنا– مقصد الشاعر :

---

[١]. نفسه ، ص١٧٨.
[٢]. انظر : د. عبدالقادر القط، الاتجاه الوجداني، ص ٣٠٣
[٣]. الأعمال الكاملة ، ص ١٧٩.

في الدُّجى والنجومُ تغزل أحــــلا — مَ العذارى على صدور البطاح
والضحى والغيوم ترسم في الوا — دي ظِـلالاً نديـــــــة الأدواحِ
والنسيم النشوان يحتضن الـــــزمــــ — ر رقيقاً كطيبـــــة الفــــلاح
الذي قلبـــــه أرقُّ مـــن الطـــــلّ — وأصفى من الزُّلال القراح[1]

لم تُغْرِ مباهجُ الحياة قلب الشاعر، ولم يُؤثر زخرفُ المدنية والمال في منهجه ليعلو على غيره من الخلق ، وإنما تأمل في النفس وواقع الحياة ورأى أن على المرء أن يقدّم بين يديه مـــا يجده بعد الرحيل ، وتبدو له الحياة (كبنك) على المرء أن يجعل رصيده فيه ما ينفعه لا ما يضره إذا غادر الحياة ؛ ذلك أن الإنسان حين يموت ضميره يُصبح وهو يتقلب في كل مَشين من الطباع والأخلاق ، وأن حقيقة خسارة المرء (لأسهمه) هو حين يجف إحساسه، ويموت ضميره فلا يشاهد إلا المادة . إن حقيقة الإنسان عند السنوسي في هذا الوجود حين تمتلئ راحتيه عطفاً ورحمة على الآخرين ، وتتلخص نظرته للحياة في كونها جسراً يعبرُ منه إلى حياة الخلود.

ولذا كان على الإنسان– كما هو في نظر الشاعر– أن يقف مع نفسه ليفكر في المصير، ذلك المصير الذي كان يراه في لحظة الغروب، ويشاهده في صورة المغيب كل حـــين، وكـــأن الشاعر أراد بذلك تَـــقْدِمةً وتمهيداً لحقيقة الرسالة التي أراد أن يوصلها– رحمه الله – للإنسان في هذه الحياة ، وأنَّ ما يقدّمه المرء في حياته لا يعدو أن يكون أحدَ اثنين، إما أن يكون غروراً فهو بذلك لظى جاحمٌ ، أو هو عطفاً ورحمة لنفسه والآخرين، فهو سرور ونضرَةُ نعـــيم فـــي نهايـــة المطاف :

رصيدُكَ في (بنك) الحيـــــاة غرور — إذا لم [يغطه] [2] تقى وضميــــــرُ
وفي (شركات) المـــال سهمكَ خاسرٌ — إذا جفَّ إحساسٌ ومات شعورُ
أخي إنما الإســــــلام برٌّ ورحمــــــة — وعطف له في راحيتك عبيــرُ
ودنياك جسر في الطريق إلى الهُدى — ففكّر إلى ماذا غداً ستصيـــر؟!
فقدّم إلى أخــــــراك ما شئت إنــــه — لظى جاحمٌ أو نضرةٌ وسرور[3]

الحياة الإنسانية أكبر مدرسة، وفيها يمر المرء بكثير من التجارب الحياتية، لكنْ قد يخفق المرء في توظيف كثير من التجارب التي يمرُّ بها، وهذا ما عناه الشاعر في حديثه، فالحياة – كما

---

[1]. نفسه ، ص٣٥٠.
[2]. وردت في النص [لم يغطيه] ، والصواب ما أثبت ؛ لأن الفعل مجزوم .
[3]. الأعمال الكاملة، ص٥٥٦.

يراها– كثيراً ما تُعلمنا، لكنَّ الآفة التي نعانيها هي نسيان تلك الدروس فنمر من جوارها لاهين، وأصبح هذا السلوك في نظره حماقة طبعٍ على مرّ العصور ، وتعاقب الأجيال :

تُعلمنا الدنيا فننسى دروسهـــا ... ونلهو وعند الامتحان نشـــورُ
حماقة طبع آدمي وغفلـــــةٌ ... تعاقبَ أجيالٌ بها وعصـــورُ[1]

ويثير الشاعر ما ظاهره تناقض – يمر بها هو وغيره – في الحياة ، ورغـــم أن فـــي الحياة فرصة للتأمل والوقوف على أحوال النفس، إلا أن النهج الذي اعتدناه في الحياة لا يزيدنا إلا عبثاً ولهواً ، وإنْ كان من لُقيا تجمع الناس فهي لا تعدو أن تكون حالة من السكر وعدم الوعي، كل ذلك والأماني والأوهامٌ – في نظره – ليست إلا خمورا تزيد العقل والقلب عماية وضلالاً.

ومع إدراك الإنسان لواقعه وإنكاره لنهجه الذي درج عليه دهراً ، فإنه ينتابه حالات من الصحو حيناً يظهَر له فيها الأمل وتتبدى له الحقيقة ليقع بعدها فيما قد أنكرته نفسه ، وما ذلك إلا نقصا في المرء وتناقضا في حياته التي يعيشها:

ننام ونصحوا عابثينَ ونلتقي ... سُكارى وأوهامُ الحياةِ خمـــورُ
وننكرُ أشياءً ونأتي بمثلهـــــا ... وذلك نقص في النهى وقصور[2]

وحين يخشى الشاعر أن يُظَنَّ به خلاف ما يقصد وعكس ما يرمز إليه ، نراه يؤكـــد أن ذمّه للمال ليس عن فاقة ، أو تبريراً لاكتنازه ، فحاله منه في قرار، وما يعنيه الشاعر ويذمّه في المادة أن تظل معياراً ومقياساً يصنَّف به البشر ويوزنون به ؛ وهو في الواقع أحقر عنده من أن يصبح المال معياراً لذلك . والأعظم أن تتحكم المادة في علاقات البشر وتصرفاتهم، كما تـــتحكم في تشكيل الفكر القائم على المبدأ المادي في تصنيف البشر.

ولذا فإن جنوح الشاعر للنظر في الحياة ، وظهور النزعة التأملية عنده لم يكـــن رفـــضاً للمدينة وهروباً من الواقع ، وإنما كان بسبب إفرازات الواقع المتمثل في تحكم المادة وســـيطرتها على الروح البشرية ، وتغييرها لكثير من القيم العربية التي درجت على بـــذل المـــال، وذلـــك معروف في حياة العربي . ومن هنا فإن موقف الرفض عند السنوسي للمدنية، لم يكن رفضاً لكل معطياتها، وإنما كان " رفضاً لمادياتِ عصرٍ جاحد يجد الشاعر نفسه فيه غريباً ضائعاً..." [3].

---

[1]. نفسه، ص٥٥٧.
[2] . الأعمال الكاملة ، ص٥٥٧.
[3]. د. السعيد الورقي، الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإســـكندرية ١٩٩١م، ص٣١.

أنا لا أذمُّ المال كيما أنالـــه فحالي بحمد الله منه قريرُ
ولكنني أستهجن المال إنْ غدا تقاس به الأقدارُ وهو حقيرُ
عبدنا حُطامَ المال حتى كأنــه إلهٌ على كل الأمور قديــر[١]

وإذا كان شعراء الرومانسية في العالم العربي قد وقفوا على أسرار الكون والحياة كثيراً في أدبهم، وحاولوا الوصول إلى سر الوجود وسر ما يشعرون به في حياتهم حين تتأمل ذواتهـم حقيقة هذه الحياة ، وطبيعة المغريات والماديات ، ومع ذا فإن عدداً منهم عاد نحو ذاتــه يائــساً، وأدرك أن محاولة البحث عن كنه الحقيقة الإنسانية في ظل هذا الصراع هو محاولة كثيــراً مــا يكتنفها الفشل.

إلا أن السنوسي وإنْ تأمَّلتْ روحُه الحياة ، وهامت نفسه في البحث عن أسرار الكــون، فإنه لا يجنح كثيراً كما هو حال غيره من شعراء الرومانسية، ولعل إرثه الدينيَّ الذي كسبه فــي بيئته وأسرته كان عاملاً على تغلبه على كثير من عقبات النفس الإنسانية، وإنْ ظهر حيناً خلاف ذلك فإن الحقيقة عنده تظل قائمة.

وبذلك فإن السنوسي مع صراع الأماني والرغَبات التي أصبحت مسالكها سهلة والوصول إليها لا يعتري النفس فيه عناء ، فإنه لا يكاد يلتفت إلى تلك الأماني في حياته، وإنما نجده يفضّل أنْ تعيشَ روحه ظمأى خيراً من أنْ ترشُف شيئاً من قدح المفاتن والمغريات :

رُبَّ يــومٍ رأيت فيه الأمانـــــي حلوةَ المُجتنى تسيل عذوبة
فتأملتُهـــا وكانـــــت طريقـــي نحوها سهلة وكانت قريبــة
غيرَ أنـــي صددتُ والحر يأبــى شُربَ كأسٍ به الدنايا مشوبةْ
والصدى للنفوس أكرمُ إنْ عا متْ بأقداحهـــا جسومٌ غريبـــــة[٢]

إن الجديد في فلسفة التأمل عند السنوسي حين يتجه نحو إقناعنا بحقيقة مبادئه في الحياة أنه لا يميل فيها إلى النتيجة المباشرة ، أو يحاول سلوك نهج العاطفة أو الاستخذاء والتزهيد الذي سلكهُ غيره في الحياة ، وإنما نجده يقدّم بين يدي فكرته سلسلة من القضايا المنطقية التي لا يلبث قارئها أن يخضع لحقيقة ما يرمي إليه الشاعر، ولأن الحديث هنا مرتبط بالمبادئ فــإن الحجــة ينبغي ألا تقل حجماً عن مستوى المبدأ عنده ؛ ولتكون قادرة على دحض ما علق بالفكر الإنساني من شوائب الثقافة .

---

[١]. نفسه ، ص٥٥٨.
[٢].الأعمال الكاملة ، ص٥٦٥-٥٦٦.

ويستمد مِن وحي الكون والطبيعة منطقه ، فمن نظره إلى جمال الزهور حين يُحرم الماء كيف يغدو وتتحول نضارته وتذوي حلته؟! والنتيجة أن الفناء هو مصيره . وحين يتأمل الحياة فيرى كيف هي نهايتها حين يحجب عنها النور، ويُسلخ من دجاها الضياء، كيف تغدو الحياة حالك السواد ؟! :

أرأيتَ الزهورَ من غير ماءٍ　　كيف تذوي وتنتهي للفناءِ ؟!
أرأيت الحياة من غير نور　　كيف تغدو في ظلمة عمياءِ ؟![1]

إن النتيجة والمنطق العقلاني يقتض أن الماء وهو رمز الحياة، والنور وهو رمز الهُدى لا غنى للمرء عنه في طريقه إلى الله عز وجل، وأن من يلتمس خلاف هذه الحقيقة في تضميد جراحه، وبحثاً عن بُرءٍ لأسقامه، ونهجاً للخروج من غلواء الحياة فإنه لا يزيد المسافة إلا هُوةً وبعداً، وليس غير الدين ماءً للنفس ونوراً للأرواح الظامئة في مهالِك الحياة :

هكذا الدين إنه شُعلةُ القلب　　ونبعُ الظماء في الصحراءِ
فاتخذه ركيزةً وعِماداً　　وضِماداً لكل جُرح وداءِ[2]

إن جزءاً من أسرار الحياة قد يهتدي إليه البشر حين تثوب إليهم أرواحهم ، ويتركون العنان لنفوسهم كي تنظر في الكون بعين البصيرة لا بعين البصر فحسب، ومن هنا فإن حالات من التأمل للنفس والكون قد يجد لها تفسيراً . لكن السنوسي يذهب في تأمله إلى أبعد من ذلك فيشاهد في هدير الموج حين يقترب من الشاطئ حكاية غامضة التفسير، كيف أنه يزمجر ويهدر حيناً ؟! وأخرى يكون هادئاً كأشد ما يكون الهدوء والسكون.

وتخلق تلك العلاقة أسئلة في نفس الشاعر: هل هناك من كاتب يمكن أن يعرف سر تلك العلاقة ؟! وهل يوجد قارئ لصفحة الكون يمكن أن يهتدي للإجابة؟!

وحين تعجز نفس السنوسي عن التفسير فإنه ينكفئ على ذاته حين يُعييه البحث خارج الذات عنْ أن يجد جواباً لتأملاته وتقلبات فكره في الكون ، ويظل السنوسي إنساناً يرى في "الالتفات إلى الخارج التفاتاً إلى البحث عن الذات التي لم يجدها في المجتمع "[3] وليس ذلك إلا عجزاً يَعتَور المرء في حياته يسعى معه للبحث عن كنه الحقيقة خارج إطار الذات:

ماذا يقول الموج للشاطئْ　　في مدّه الهادر والهادئْ ؟!

---

[1]. نفسه ، ص٥٦٥، ٥٦٦.
[2]. الأعمال الكاملة ، ص٥٦٦.
[3]. فاتح علاق ، النزعة التأملية في شعر الرابطة القلمية، (رسالة ماجستير) جامعة حلب، كلية الآداب- سوريا، ١٩٨٧م/١٤٠٧هـ، ص٢٦.

ومن تُرى يعرف أسراره   من كاتب منا ومِنْ قارئ؟!
هيهاتَ ذاكَ السِّرُّ .. سرٌّ عميقْ[١]

إنَّ حركة الكون تجري وفق نواميس وقوانين كونية لا يمكن أن يختلف أو تتبدل على خلاف ما قد رُسم لها. ولذا فإن النجوم والكواكب والمجرات العظيمة تبعث في نفوس متأمليها العظمة التي لا تنبئ إلا عن عظمة خالقها سبحانه ، وهنا يستحيل مع هذه الأجرام أن تكون غيرَ مُهتَدية إلى طريقها الذي ألهمها الله ، وليس صحيحاً ما يزعمه السنوسي من أنها تسير على غير هدى ، و تَخبط لا تعلم طريقها، ومن غير المبَّرر للشاعر أن يُسقط حيرةَ البشر وعجزَهم عن تفسير أسرار الكون على الكون ذاته ، الذي لو اختل جزء منه لا اختلت الحياة ، وقد أكد العظيم سبحانه حين قرر في كتابه الكريم:﴿ والشَّمْسُ تَجْري لِمُسْتَقرٍّ لَهَا ذلكَ تَقْدِيرُ العَزِيزِ العَلِيم﴾ [٢] الآية.

ولذا فإن جزءاً من الكون لا يمكن له أن يتقدم على غيره، أو يتجاوز مكانه الذي سنَّه الله له ، كما قال سبحانه : ﴿لا الشَّمْسُ يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تُدْرِكَ القَمَرَ وَ لا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ﴾ [٣] الآية.

يختلف الليل به والنهار   والبدر كمْ هلَّ به واستدارْ
والشمس كم دارتْ بهذا المدار   وكم هوت تجري بذاك القرارْ[٤]

تجري ولا تعلم أين الطريق..
تموجُ بالإنسان أحلامُهُ   وتستثير القلبَ آلامُهُ
تمضي لياليه وأيامُهُ   والشاطئ الجبار قدَّامهُ
وهو بأمواج الأماني غريقْ[٥]

إن من المحتم حين تنزع النفس للتأمل " أن يُدرك الإنسان جمال النظام الكوني لإتمام التآلف بينه وبين نفسه" [٦] لا أنْ يجنحَ لخَلقِ التناقضات حين يعجز عن كشف شيء من أسراره. ولعل من طبيعة ما أودعه الله في النفس أن تمر بشيء من الصراعات الداخلية، لكنَّ الخلل أن

---

(١). الأعمال الكاملة، ص٥٧٥.
(٢). سورة يس، آية رقم:٣٨.
(٣). نفسها ، آية رقم: ٤٠.
(٤). الأعمال الكاملة، ص٥٧٥.
(٥). نفسه، ص٥٧٥.
(٦). د . أنيس المقدسي ، الاتجاهات الأدبية، ص ٣٠١.

الخلل أن تستمر تلك الفوضى الداخلية في نفس الإنسان ، ولو أنه نظر إلى عظمة الكون وتأمل في النسق العجيب الذي يسير عليه الكون لكان الحال غيرَ ما صوّره الشاعر من غرق الإنسان في أمانيه ، واستسلامه تحت وطأة الأحلام والآلام. وتتضح لنا صورة الحياة في تأملات الشاعر فيرى حجم ما يصيب المرء فيها من حيرة تجاه عجائب الحياة ..وهو ليس في نظرته هذه بدعاً من الأمر ، حيث سبقه الفلاسفة والمصلحون في تلك الحيرة ، مما عجزوا معه أن يجدوا جواباً لأسئلتهم الحائرة تجاه تلك التناقضات . والشاعر واحد ممن أعيت تقلبات الزمان وتحولات الأيام عقولهم لتشكل بذلك طلاسم يصعب على المرء فك رموزها، ولا يلبث حينها إلا التسليم والخضوع، ففي الوقت الذي يأتيها الإنسان طفلاً لا يلبث أن يرحل منها بعد حين طفلاً، ومن عجيب ما حار فيه الشاعر وسبقه لذلك غيره أنها تصد دون ذنب، كما أنها قد تدنو بلا هوى.، ومن هنا كان ذلك سبيلاً لحيرة كثير من فلاسفة الحياة، والذين رأوا فيها عناءً وتعباً كما هو حال فيلسوف العرب المعري حين تعجب من طلبِ الخَلق الحياةَ وتهافتهم عليها، ذلك أن فيما يطلبون العناء ذاته :

تعبُ كلها الحياة ، فما أعـ   جبُ إلا من راغبٍ في ازدياد[١]

وكما أعيت الحياةُ البشرية من قبلُ فإن على الشاعر أن يطلبُ الرّفق والمَهَل من خاطره وناظره ؛ لألا يلحقه ما لحق بغيره من أصحاب الفهوم والنهى :

أمامك دنيا ترهق القلب والعقلا   فيا خاطري رفقاً ويا ناظري مهلا
تحيَّر فيها المصلحون وأعجزَتْ   نُهى الفيلسوفِ الفذّ والشاعرَ الفحلا
طلاسمُ تُعي الفكرَ فهماً فينحني   خضوعاً لها مهما تكبَّر واستعلا
يعيش بها الإنسانُ طفلاً وإنْ بدا   لعَينيه كهلاً ثم يتركها طفلا
تصدُّ بلا ذنبٍ وتدنو بلا هوى   فلا صدُّها صداً ولا وصلُها وَصلا [٢]

وتتكشف للشاعر الحياةَ فيرى كثيراً من أوهامها قد خُدع بها الناس، فهي إنْ أعطت أو ضنَّتْ على المرء ، فذلك ليس سخاءً منها أو بخلاً، وإنما تلك هي نواميسها التي كتبت عليها وقُدّرتْ لها ؛ لحقارتها ونقصانها، ويُريد السنوسي بذلك أن يرسم للإنسانية منهجاً لو ساروا عليه لسلموا من كثير من العناء والحيرة التي تصيبهم حين تُعييهم الحِيل وتقصُر مداركهم وأفهامهم عن إدراك طبيعتها.

---

[١]. ديوان سِقط الزند ، أبو العلاء المَعري ، دار بيروت ، دار صادر ،١٣٧٦هـ/١٩٥٧م ، ص٨.
[٢]. الأعمال الكاملة، ص٥٧١.

ويظل السنوسي واحدا ممن عرفوا قدراً غير قليل من تجارب الحياة ، فعاشوا حربها كما نعموا بسلامها، وجرّبوا فيها صنوفاً من طباع الجِدّ والهزل. وهو مع ذلك لـم تُطغِـهِ أو تُغـره النجاحات التي حققها في حياته ، كما لم تؤثر فيه مواقف الأسى والحزن التي تجرعها في سِـنِيّ عُمره ، ورغم ما قد تُحْوِجُ المرء من مواقف وإحَنْ ، إلا إن ذلك لم يكن عند السنوسي سبيلاً إلى نكث عهد أو نقض ميثاق:

فدَعْ عنك أوهامَ الحياة فإنهـــا تَضِن وتُعطي لا سخاءً ولا بُخـلا
تَعودتُّ منها حربَها وسلامهـــا ومارستُ من أخلاقها الجدَّ والهزلا
فلم يُطغِني نُجْحُ ، ولا هَدَّني أسى وما نقضتْ كفّي نَسيجاً ولا غزلا[١]

وتَعْرُكُ التجاربُ السنوسيَّ فيقفُ بعدَ عُمرٍ مديد ، ولم تزل الدنيا كما هيَ أرهقـتْ فـي جريها وسباقها ما لا يُظن سَبقه ، وجازتْ روحُ السنوسيّ دجى الحياة ومصاعبها وهـي تحمـل الضحى، وقاسى خوضَ ضُحاها حين كان يغلّف عقله دجى الهموم، ومع ذا لم يترك الشاعر بذلك سبيلاً إلا جرّبه ، ولا طريقاً في الحياة إلا سلكه، لِيُعلِّمَ بعدها المتقلب فيها عدم أمْنِها أو الركـون إليها:

جَرَتْ وجرينا وانتهينا ولمْ تـزلْ تسابقُ في غلوائها الصقرَ والوعلا
مشينا دُجاها والضحى في عيوننا وجزنا ضحاها والدجى يغمرُ العقلا[٢]

---

[١]. نفسه، ص٥٧١.
[٢]. السابق ، ص٥٧١.

المبحث الخامس: مظهر الاغتراب في شعره الوجداني

عاش الشاعر العربي قديماً حالات من الاغتراب، وظهر ذلك جلياً في شعر الصعاليك وقبله في الشعر الجاهلي، وكان لذلك عوامله المختلفة باختلاف الزمان والمكان ، ففي الوقت الذي كانت القبيلة سبباً في بعث الاغتراب، كان المجتمع ذاته يمثل سبباً عند آخرين من الشعراء، وفي الوقت الذي عانى فيه الشعراء من الوضع الاقتصادي ظل الجانب السياسي عند بعضهم باعثاً ومُوجِداً لحالة الاغتراب.

ولم يكن الشعر العربي الحديث الذي جمع عوامل العصور السابقة أقل شأناً من غيره، إن لم يمثل أبرز عَصرٍ لنشوء ظاهرة الاغتراب بين أبناء جيله.

فتوالي الصراعات والحروب نجم عنها الإحساس والشعور الحاد بالألم الذي ضل لصيقاً بالشاعر العربي، حتى أصبح ظاهرة من ظواهر الشعر الوجداني بشكل أخص؛ لذا فإن طبيعة الإنسان منذ عرف نفسه قد أحس- قبل هذا العصر- بالغربة بين جوانب روحه، وليس وقوفه على الأطلال إلا إحساساً بوقع الغربة، وحنيناً إلى عهود رحَّلته ظروف الحياة عنها. [١]

وحتى يتجلى لنا مفهوم الاغتراب يشير ابن منظور إلى شيء من المعنى الذي نعنيه هنا، فذكر أن : الغَرْبَة والغَرْبُ: النَّوى والبُعد، والغُربَةُ والغُرْبُ: النزوح عن الوطن والاغتراب.

والاغتراب والتَّغَرُّبُ كذلك. تقول : منه تغرَّبَ واغتَربَ، وقد غَرَّبه الدهر. والاغترابُ: افتعالٌ من الغُربة.[٢]

إلا أننا في قراءتنا لشعر السنوسي لم يكن مقصدنا الرئيس مِنْ اغتراب الشاعر هو ما أشار إليه حال بعده عن وطنه، وإنما ما كان يشعر به في حياته وبين مجتمعه، وهذا هو حقيقة الاغتراب، وما يميزه عن الغُربة والتي تعني البعد عن الوطن.

ويتحدث الشاعر عن ذلك ويفصح عن حقيقة الغربة التي يراها ويؤمن بها وهي ما نعنيه بالاغتراب، حيث يرى أنه " ليست الغُربة مفارقة الأهل والبُعد عن الوطن..." [٣] فلم يكن البعد والرحيل عن الوطن ما يقصده الشاعر، فذلك عِنده يمكن للمرء أن يستعيض عنه بغيره، وإنما المؤلم للنفس والروح البشرية هي تلك "الغُربة الحقيقية التي تتمزق بها الروح، وتضيق

---

[١]. انظر: ماهر حسن فهمي، الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة الدول العربية، ط١٩٧٠م، ص٧.

[٢]. ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣، غَرَب، ج/٦، ص٥٨٧.

[٣]. السنوسي، مع الشعراء، ص١١٨.

بها النفس، ويتفطر منها الكبد، هي غربة الروح، غربة الشعور حين تعيش في المجتمع غريباً بنفسك، وحيداً بأحاسيسك بعيداً بشعورك عن مشاعره، وما أقساها غربة وما آلمها عزلة..."[1].

لقد لخص السنوسي هنا أسس اغتراب الفرد في المجتمع، وأدرك أشد ما يعانيه الإنسان اليوم في وطنه، وهو بذلك يسلك نفس النهج الذي شعر به شعراء العربية في تياراتها الرومانسية، ولا شك أن هذا الاقتراب الكبير في الرؤية عنده يكشف عن تأثر ملموس برواد الشعر العربي المعاصر من المهجريين وغيرهم في العصر الحديث، ممن جنحوا في أدبهم للميل إلى الذات بكل تقلباتها.

وتتضح فلسفة الشاعر عن الاغتراب، ويؤكد أن الاغتراب عنده قرين المجد والنبوغ، فكل ما من شأنه أن يعلو بك في الحياة على الآخرين فإن ثمنه أن تقع روحك في شَرَك الغُربة الممض، وترزح نفسُك تحت وطأة الاغتراب؛ وذلك لما تحمله من فكر ورؤى تخالف فكر الآخرين التي تخلق للمرء العداوةَ والحنق من مُخالفيه؛ ولذا فإن على المرء أن يكون شهاباً يحمل السمو في علوه، والضياء للآخرين، والقوة التي تضل حاجةً مُلِحة لمن يحمل الفن والإبداع :

ثمنُ المجد أن تعيش غريبا　　　فيلسوفاً أو شاعراً أو أديباً
تتحدى عواصفَ الفكر والرأي　　　وتُلقي سُلَّم النُّهى والخطوبا
كالشهاب الوضيء يجلو لك الجوَ　　　فيزداد شعلة ولهيبا[2]

ويحاول أن يُسقط السنوسي شعوره الحاد بالاغتراب فيما تبصره عيناه من مشاهد الحياة وجمال الكون، فيلفت نظره منظر الطير ليسقط عليه واقعه الداخلي، وما يجده من ألم في نفسه ظهر على تقلبات بصره ، وهو دائم الحنين إلى الأيام التي عاشها في ظل أيكه الذي شهد ولادته ، ونمت فيه قوادمه.

وما تلك إلا صورة المرء الذي يحن فيها لأيام الصبّا ويستلهم ذكريات الطفولة البريئة التي كان للحياة فيها معنى غير ما يجده اليوم:

ذائبٌ في　قلبه ألـمٌ　　　شَفَّ عنه الذُّعر في بصَرِهْ
حن للأيك الذي نبتتْ　　　عذبات الريش في وكره

---

[1]. الأعمال الكاملة ، ص١١٨.
[2]. نفسه ، ص١٦٩.

رفرفت فيه قوادمـــه وزقا للفجر فـــي طُـــرَرِهْ [١]

ويشعر السنوسي أن هناك غير الإنسان ممن وقع تحت أسر الغربة ، وإذا كـــان قـــد لخص قبلُ أهمَّ ما يَخْلِقُ للمرء الاغترابَ ، وهو أن يكون فيلسوفاً أو شاعراً أو أديباً.

كل ذلك يمثل مجالاً خصباً لنمو الاغتراب، أو لتعرض المرء لألـــم الاغتـــراب فـــي حياته، فالموهبة والجمال وكل ما يُميِّز الفرد عن غيره كثيراً ما يكون سبباً لتعرُّضـــه لتلـــك الحالات الوجدانية ليعبّر عنها كل إنسان بطريقته وما يتلاءم وواقعه.

ولم يكن السّجنُ إلا ثمناً– دون ذنب– يتعرض له ذلك الطير، فهو لم يجرح أحداً حتى يُكافأ بذلك ، وإنما كان غناؤه وهديله هو سبب عنائه وأسْره، ولذا فهذا– في نظر الشاعر– هو شرعة الحياة، وما قد يحمله الكائن بَشراً كان أو طيراً من عذابات وألم في هذه الحياة، وليس اغتراب المرء وعناؤه في الحياة إلا أثراً من واقع ماقد فاق به غيره ، وماكتسبه روحه مـــن سمات الجمال:

يا سجيناً ما جَنتْ يـــده لا ولم يجرْح شَبَـــا ظفـــرهْ
كان مِن حُسنِ الغناء له سَبَبٌ للأسْر عـــن زُمُـــرهْ
شرعة الدنيا ورُبمـــا كان حسن الشيء من ضَرَره[٢]

ويتنوع الاغتراب عند الشاعر بين الروحي والمكاني ، والاغتراب الزماني الذي يحن فيه للماضي ويندب فيه بياض شيبه عند كبره . وقد لا يكون الاغتراب المكـــاني يعنـــي ذات الشاعر، أو يقتصر على فرد، وإنما قد يرتبط بأمة وجماعة بأسرها تعيش اغتـــراب المكـــان القسري بسبب ما آلت إليه ظروف الوطن والعالم من ظلم واستبداد أصبح فيه شـــعب بأكملـــه يعيش تحت مرارة الاغتراب والتهجير، وهذا ما يؤكد أن هناك من الاغتراب ما هو جمـــاعي يجبر عليه شعب أو طائفة في ظل الصراعات الإنسانية التي " تصل إلى حدِّ غربـــةِ شـــعبٍ بأجمعه مثلما حدثَ في فلسطين"[٣].

ويبقى الشاعر فرداً من وطنه العربي، تجمعهُ به روابط عدة، ليعاني هو الآخر حينها مما وقفت عليه عيناه من مشاهد العذاب، فتلتحم روحه حينها مع الواقع الذي يعيـــشه شـــعب فلسطين ، ويستوقفه حال لاجئ أصبح يمر عليه العيد تلو العيد لا يشعر به، ولم يستطع مـــع

---

(١). السابق ، ص١٥٢–١٥٣.
(٢). الأعمال الكاملة ، ص١٥٤.
(٣). د. ماهر حسن فهمي، المقدمة، ص١.

فرحة العيد أن يَبَل غلته ، ورغم مسراه في الليالي لم يجد يوماً قَبساً على طويـل الطريـق ، وهو إن أصابته الغُربة فظل حيران دهراً ، فعزاؤه أن العالم من حوله قد تَلبَّس هـو الآخـر بحيرة الاغتراب :

وأنت يا عيدُ لا تشفي لظى ألــم ولا تبلُّ الصَّدى مـن غُلَّة الصادي
أسري وأُمعن في المسرى ولا قبس يلوح في جوِّك الداجـي ولا هـاد
وأركبُ القِمَمَ الكـأداء مُعتَسِفـاً وأعبرُ الصَّعب لا يحدو به الحادي
حيرانُ في عالمٍ حيـرانَ ليسَ له وجه وضيء المُحيـا أو فمٌ شاد[١]

ويبلغ الاغتراب بالشاعر حدَّته حين يُسْلبَ المرء وطنه، فيصبح ولا وطن، يأوي، أو بيتٌ يلجأ إليه، أو نادٍ يسلو فيه كما غيره.، وتبدو الصورة أشد قتامه حين يتحول الوطن إلـى خيمة في العراء لا يكاد يسترها شيء ، ولم يكد يحتمي سوى بالظل منها هو وأولاده ، حتـى الأماني التي يمكن للإنسان أن يمتلكها، قد أصبحت صعبة المنال لذلك اللاجئ ؛ لأنها كاذبـة في ظل ما يتجرعه من بؤس وما يمضغه من ألم الاغتراب .

لكن نهاية الاغتراب تزداد حدَّه في مشهد تبدو فيه الصورة أكثر تأثيراً فـي الـنفس، وأبلغ وقعاً في وجدان الشاعر ذاته ، ولا يكون التشريد والإبعاد عن الوطن كافٍ فـي نظـره لرسم مشهد الاغتراب الجماعي للشعب ، وإنما تكمن القسوة أكثر حين يضمأ شعب في ظـل نبع الأمجاد والعُروبة المندفق بين يديه عبر التاريخ :

صادٍ وبين يَدَيَّ النَّبْعُ مُندَفِقٌ ينساب ما بين آكامٍ وأطْوادِ[٢]

ويُسهم العامل الروحي – الذي يُسيطر عليه واقع الحزن الداخلي ، ويحس به الشاعر مع تقادُم العهد ، وتجاوزه الشبابَ – في خَلقِ حالة الاغتراب عنده ، ليخط الـشيب ببياضـه سواد شعره، وتمحو الليالي نهار عمره الوضيء ، لتذوي بعدها نضارة الروح ، وتخبو منـه جذوة الحماس وشعلة الفتوة . ويبدو الشاعر هنا أشْبه بحديقة ظلت تصدح فيهـا الأغاريـد ، وتكسوها الورود طول تلك السِّنين لتصبح اليوم ذابلة من الجمال ، يخـيم عليهـا الـصمت ، لِتَبْيضَّ في خريف العمر ، وتنقض منها جدرانها المنيعة ويركد ماء الحياة في روحه فتـذوي كسيرة:

جلَّلَ الشيبُ عذاري ومحا الليل نهـاري

---

[١] . الأعمال الكاملة، ص٤٩٠.
[٢] . نفسه ، ص٤٩٠.

وذوت نُضرةُ روحي | وخبتْ جذوةُ نـــاري
وتهادتْ زهراتُ الـــ | ورد منـــــي والصـــرار
وانطوتْ نشوةُ نفسي | وأغاريــــــدُ هزاري
أَسْوَدِي أصبح مُبيضـــ | ـــاً وطرفي فـــي انحساري
وجداري بات منقضـــ | ـــاً وجهـــــري كســـراري
ونسيمي غيـــر رقّا | فٍ ومائـــي غير جـــاري[1]

ويستحكم على الشاعر شيء من اليأس الذي يخالج روحه فيرى أن عمره قـــد انتشـــر أباديدَ لم يَجْنِ منه غيرَ الفناء، وإنْ كان في الواقع خلاف ذلك ، لكنَّ الحالة الحزينـــة غلبـــتْ، وبدا الشاعر هنا أكثر ميلاً إلى واقع التشاؤم الذي ارتَبط قبله بعدد من الشعراء الـــسعوديين[2] الذين أغرقوا في جانب التشاؤم ؛ لظروفهم ولتأثرهم بالمُحيط الأدبي الذي وفد علـــى الـــشعر حينها وظل مستحكماً عليه لفترة.

ويحاول الشاعر كعادته أن يلجأ لأسلوب المنطق في محاولة إقناع الفرد ســـاعياً إلـــى تبرير حالة الاغتراب التي يعيشها ، محاولاً التخفيف من وطأة الحمل وثقل الاغتراب الـــذي تشعّر به روحه . وتبدو أسئلته المنطقية مُقنعة حين يؤكد أن لاوجود في الحياة لغُصن نـــديّ الاخضرار دون ماءٍ ، كما لا وجود في الكون لبدرٍ قد طوى الآفاق دون مسرى؟!.

كل تلك الأحداث التي يرسمها هي مما يُشاهد المرء في الحياة، وهي عنـــد الـــشاعر مقدمة لأن يثبت للإنسان أن صعوده في الحياة ما هو إلا بداية لأن تهوي روحه بعد حين، ولذا نجد أن مظاهر الوجدان عند الشاعر متنوعة تبعاً للحالة النفسية التي يمر بها :

ومضى عمري أبـــــــا | ديدَ نثاراً في نثاري
من رأى غُصناً بلا مـــا | ءٍ نَديِّ الاخضرار؟!
من رأى بدراً طوى الآ | فاق من غير سرار؟!
يصعد الإنسان في العمـــ | ـــر ليهوي في انحدار
طار عصفـــور شبابـــي | من يدي رغم حذاري
وتوارى خلـــــف أيـــامٍ | طـــــوالٍ وقصـــار

[1]. الأعمال الكاملة ، ص ٦٩٨-٦٩٩.
[2]. مثل الشاعر: حمد الحجّي.

ونـــأى عنـــــي بعيــــــداً   وبعيداً في الصحاري[١]

إن صورة الواقع داخل مجتمع الشاعر بقيت غير مستقرة لديه، كما ظلت غير متوائمة مع روحه، فهو يشعر بالغربة داخل وطنه وبين ذويه، حيث لم يــشفع لـــه عيــشه الرغيــد ومناصبه التي تقلدها في حياته النجاة من حبال الغربة .

ويظهر أن رهافة الحس الذي يحمله وروحه الشفافة والمدركة لكل ما يعتَرك حولهـــا وما يحتدم داخلها أجبرته للإفصاح عن حقيقة الحنين للماضي وكيف ضاع منـــه الــشباب ، ويبدو أنه في حالة من الانذهال جعلته يطرح أسئلة تحمل في ظاهرها فلسفة مغايرة لطبيعـــة نشأته ، وما الرجاء الذي يلقيه الشاعر لماضيه إلا نتيجة الاغتراب الذي تكشف عنه صـــورة الحزن العميق في وجدانه ، ولذا نراه يفتدي الزمن بروحه لوْ هُو عاد ولو بعض نهاره .

ندرك هنا مقدار اغتراب الروح الذي يجسده الحوار بين الماضي والشاعر في حالـــة من انسلاخ "الأنا" عن الشاعر، وتشكيل خيوط الصراع النفسي في ظل رحيل الزمن، وفجـــأة الواقع الذي رأى ذاته مجبرة على الخضوع له.

وهو بذلك لا يحلم إلا بعودة الزمن، كي يعيش كل أنماط المثالية الممكن تجسدها فـــي الحياة الجديدة، ولا غرابة في شعور السنوسي الحاد بالغربة هنا في وطنـــه فـــــ "أصـــحاب الفكر– لاسيما الشعراء– دائماً غرباء، غرباء حتى بين أهليهم وذويهم المقربين إلـــيهم؛ ذلـــك لأنهم يشعرون بالحياة شعوراً يخالف شعور المحيطين بهم من ذوي المدارك الساذجة والأفكار الفجة، وهذا عائد لرهافة إحساسهم، وما حباهم الله به من صحة النظر وسلامة الإدراك"[٢].

إن تقرير السنوسي يؤكد فلسفته تجاه مظهر الاغتراب الوجداني الذي يشعر به ويراه أقرب ما يكون من ذوي المدارك والأخلاق، ولا عجب إذن أن يُظهر في أدبه الحنو للماضي وندب أيام الشباب، فذلك نهج سلكه الشاعر العربي قبله في العصر الحديث و الجاهلي حـــين كان يقف على الأطلال ليسترجع ذكريات الشباب والماضي الجميل:

يا شباباً ضاع كالأمطـــار   في عَرْضِ القِفـــارِ
كيف ولـــى؟! ولمـــاذا؟!   وإلى أيّ ديـــــارَ؟!
يا شبابي...آه لو عُـــدتَّ   ولو بعضَ نهـــــار

(١). نفس المصدر ، ص ٦٩٩– ٧٠٠.
(٢) . السنوسي، مع الشعراء، ص١١٩.

لم أكن أعرف مقـــــدارك | في فجر اغتـــراري
سوف أفديك إذا عــــدتَّ | بمآسي ونضـــــاري
وأحلّيـــــــكَ بعقيــــــان | الأماسي والعصاري
يا شبابي.... آه مـــن نـــار | حنيني وادّكــــاري[١]

إن معاناة الإنسان المثقف واغترابه – على وجه العموم – لم يكن سببه ما هو قائم في واقعه المعيش فقط، وإنما يتعدى ذلك إلى ما لم يوجد بعد، أو ما يمكن لـــه أن يكـــون، وهـــو المسافة القائمة بين واقع الفرد والإمكان... ولذا نجد الشعراء الوجدانيين والمثقفين فـــي كـــل مجتمع وإنْ اختلفتْ قيمه ونظُمُه يشعرون بفجوة عميقة بين ذواتهم ومجتمعاتهم ؛ ولذا كانـــت المعاناة[٢] التي تتشكل وتتكون في صور متعددة ، فتظهر عندهم في ذكريات الماضي، وأخرى في الفرار إلى الطفولة وما يُسمى بالنَّهج التطهيري[٣] باعتباره جزءاً من ماض ســـعيد. كمـــا يمكن أن يكون الاغتراب جماعياً تشعر به أمة أو طائفة أو شعب نتيجة اضطهاد أو تهجيـــر، فتمتزج الحالة هذه وشعورُ المثقف بحجم المأساة ليتمثلها في أدبه وفكره. و لذلك " يعد الزمن من أكثر المؤثرات التصاقا بحياة اليومية ... كما يرتبط الزمن بمشكلات كبرى تشغل الإنسان ، وتلح عليه ، كمشكلة الموت والتغير وما يرتبط بهما "[٤] و أغلب ذلك لمـــسناه فـــي عنـــد الشاعر.

وحين نعالج قضايا الوجدان في أدب السنوسي، فإننا لا نعالجها مـــن منطلـــق كونـــه إسلامياً؛ وإنما ننطلق في معالجته من كونه إنسانياً ، والإنسان بطبعه يحب ويهوى ويقلـــق ، ويحمل طبيعة تبوح بمجرد الشعور بالحزن أو خلافه لتكون أقرب إلى واقع ذاتها المعيش.

ويبقى الشاعر هو الفرد الوحيد الذي يدرك حقيقة واقعه ومحيطه الذي يكتنف روحه ، ولو تُرك تفسير ذلك لغيره ، فقد يفسَّر حزنه فرحاً لمجـــرد النظـــر الـــسطحي للمحـــسوسات المشاهدة في المادة والحياة الاجتماعية ، ولو كان الأمر متروكاً فبم يفسر حنين الفـــرد إلـــى الماضي إلا حالة من الهروب الوجداني من واقعه المعيش ولِمَا يشعُر به الشاعر من ألم خَفِيَ على غيره ؛ " ففي الحاضر يشعر الشاعر بالألم والقلق وثقل مرور الزمن ، واستحالة عـــودة

[١]. الأعمال الكاملة، ص٧٠٢-٧٠٣.
[٢]. سميرة سلامي (بتصرف)، الاغتراب في الشعر العباسي في القرن الرابع الهجري، دمشق، ط٢٠٠٠، ص١٩، ٢٢.
[٣]. عبد الكريم راضي جعفر، رماد الشعر ، ص١٠١.
[٤]. د. محمد أحمد القضاة ، التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ : دراسة في تجليـــات المـــوروث ، ص ١١٤، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ٢٠٠، بيروت ، توزيع دار الفارس ، عمان .

الشباب، أو تحقق أمانيه وأحلامه، ويشعر أيضاً أن العمر ينقضي ولا يعود ، وحينئذ لا يقوى على مواجهة هذا الحاضر ، فيعمَد إلى الانطلاق بخياله إلى الماضي لأن هذا الماضي يُعدُّ له صورةَ وجوده ، وحقيقة نفسه وشخصيته"[١].

وتتشكل صور الاغتراب في شعر السنوسي تشكلاً ينبئ عن استقلاليةٍ في الذات وتفرُّد في الرؤية، مما يسهم في خلق تنوعٍ ملحوظٍ في اتجاهات شعره الوجداني، فكان بذلك أقرب من غيره إلى صدقَ التعبير عن حقيقة ما يجري في داخله، ولا يُعد ذلك تناقضاً أو اضطراباً في الرؤية ، بل تلوناً ينسجم وطبيعة الروح التي يحملها الشاعر، وبذلك ترك لنفسه العنان لتعبّر عما تريد ، ولتنظر للحياة بمنظارها الخالص ، بعيداً عن إقحام الفكر، أو الحكم (الاستباقي) إن صح التعبير- في توجيه النص وفق رؤيةٍ قد تؤثر على طبيعة رسالة النص . وليس تعدد المواقف تناقضاً خلافاً لما يزعمه د. عبد المعطي سويد في اعتبار أن تعدد المواقف والطباع في وجدان الشخصية العربية يعد تناقضاً، مستدلاً بنص للتوحيدي الذي كان ناقماً على المجتمع فصدر في حكمه – أعني التوحيدي- عن واقع نفسي له ظروفه وملابساته[٢].

ولست هنا بصدد مناقشة الرأي، ولكن طبيعة النفس البشرية- دون تحديد- تجمع طباعاً تظهر تبعاً لطبيعة الموقف وتتشكل حسب الحالة الوجدانية للفرد ، ولو حَلُم الناس جميعاً لما استقامتْ حياتهم، وهذا من المِثال المُحال .

وفي الوقت الذي ظهر فيه امتزاج العيد بالألم والمعاناة عند السنوسي ، فإنه ذاته نافذة أخرى للماضي السعيد والذكريات الجميلة ، ومن هنا فإن طبيعة الاغتراب عند الشاعر لم تكن في مجملها ذات طابع حزين ومؤلم، وإنما ظهرت لديه صورا من الاغتراب هي أقرب إلى النفس، وألذ للروح ، رغم ما وَسَمَ الاغتراب من معاناة وألم.

ولذا فلا أحد غير الشاعر أكثر منه سعادة حين يستلهم ذكريات العيد ولياليه ، ولا لحن أحد كلحنه حين يشدو نغمه فيه . وتمتزج ذات السنوسي بالعيد حتى أصبحا أليفين ، والأكثر من ذلك حين يكونا نديمين لا يجمعها إلا الهوى.

وتبدو صورة الاغتراب هذه مغايِرَةً لما شُهر عن الشاعر العربي الذي ارتبطت صُورُ الاغتراب عنده- في أكثرها- بالألم والحزن، وهو- أعني الشاعر العربي- إنْ استرجع ذكرى ماضي الحب، إنما يسترجع الحزن ذاته على فراق تلك الليالي، حيث نلمس من ذكراه للحب

---

[١]. طلعت عبد العزيز أبو العزم، ص٢١٣.

[٢]. انظر: د. عبد المعطي سُويد، التناقض الوجداني في الشخصية العربية المعاصرة، سلسلة أبحاث، دار الحوار، اللاذقية- سوريا، ط١٩٩٢م، ص١٥، ٢٥، ٦٧.

والسعادة شعورا بالمرارة والألم ، خلافا لما نجده عند السنوسي حين يظل العيدُ نَجيَّه، والأحلام والأشواق في ذكراه تختال أمامه ، مما نشعر معه بحالة من السرور داخل نص الاغتراب:

سلوا العيدَ عني أو سلوني عَنْ العيد فمن لحنه لحني ومن عوده عودي
فإني وإيّاه أليفان طالما عزفنا معاً أنشودة المجد والجودِ
نديمان، يُغريني وأُغريه والهوى يروح ويغدو بيننا غير مردود
وحيدان إلا من رُؤى عبقرية بها سحرُه يوحي فتشدو أغاريدي
سميران والآمال يهفو جناحُها سُمواً بنا في عالم غير محدود
نَجيَّانِ والأحلام تختال غيدُها وأشواقُنا ميَّاسةُ القد والجيدِ[١]

وتظل الصورةَ لأي حدث هي غير مكرورة أبداً ، وليس شرطاً أنْ تكتسب نمطاً نفسياً واحداً. وإنما تتغير بمجرد تغيير الموقف والمكان ، ولذا فإن صورة العيد تتعدد في حياة السنوسي إلى أنماط عدة تنوعت فيها تنوعاً ملحوظاً ، فهي في نفسه تشي بالحب والمعاني الجميلة، وعِند المغترب أكثر التصاقاً بالقهر والاستبداد، وعند اليتيم أكثر إلحاحاً على أزمة الفقر والشعور بالحاجة النفسية إلى الحنان والعطف والحرمان. وهنا لا تناقض أبداً في التشكل النمطي للاغتراب حين يحمل تنوعا في الصورة للحدث ، و قد يجتمع ذلك الشعور في وقت ، فيشعر به كل فرد على حسب حالته التي يعيشها .

ويَطوي الشاعر ليالي العيد مِسكاً وندّاً ، ليشكل منه فرداً آخر يحمل كل معاني الغرام والعشق، ويربط حينها بين الاسم والواقع ، فيصبح العيد في ذكرى السنوسي عيدين ، يحمل عيد اللحظة التي يشعر بها ، وعيد الذكرى والأماني التي ظلت تلازمه.

ويبقى اغتراب السنوسي بين مجتمعه في هذا النص ألذ اغتراب يجده شاعر في محاولة لإضفاء مفهوم غير مألوف للاغتراب ، وهو بذلك يتساءل عما سيؤول إليه العيد بعد رحيله وهل سيظل العيد كما عهده في شبابه وحياته ؟ أم سيشيب كما الشيبُ الذي بدا في عارضيه ؟ وهل سيصبو العيد كما هو صبوّ فؤاده ؟ والسنوسي بذلك يؤكد صدق المقولة بأن المعاناة لا تقتصر على ما هو قائم ، وإنما تتعداه إلى ما لم يوجد بعد ، أو ما ينبغي أن يوجد[٢] في حياة البشر:

---

[١]. الأعمال الكاملة، ص٣٧٠-٣٧١.
[٢] . انظر: سميرة سلامي، الاغتراب في الشعر العباسي في القرن الرابع الهجري، ص١١٩.

طويتُ وإياه الليالي كأنهـــــا   من المسك حسناً أو من النَّدّ والعودِ
وشِمتُ وإياه الأماني كأنهــــا   خدود العذارى أو أزاهير أملـــــود
وجزتُ وإياه الشباب كأنـــــه   أغاريد طير في شماريخ عنقـــود
فهل ما يزال العيد شرخاً شبابه؟   كعهدي به أم شاب كالشَّيب في فودي
وهل ما يزال العيد يصبو فؤاده ؟   صُبوَّ فؤادي للأهازيـــج والغِيـــدِ[(١)]

إن الحب الذي ارتبط بالعيد في اغتراب الشاعر هو مخرجه وملاذه الذي يأوي إليـــه ويتنفس منه في حياته، وحين يلجأ الشاعر في ربط العيد بالحب فهو بذلك يسعى لعلاج الواقع الذي يشعر فيه باغتراب روحه.

وإذا كان أحد الباحثين قد قدَّم جزءاً من الحل لعلاج ظاهرة الاغتراب عنـــد العلمـــاء المفكرين وهو العودة إلى الحب بين الفرد والمجتمع[(٢)] فإن الفرد مع روحه هو الآخر يحتـــاج إلى الحل الذي لا يقل أهمية عن سابقه، فالحب بين الفرد والروح سبيلٌ إلى أن يصطلح المرء مع ذاته حتى يُمكِن له أن يصطلح مع مجتمعه الذي يعيش فيه ، وإذا كان الأمر خلافَ ذلك ، فإن من الصعوبة أن نجد صلحاً بين الفرد والواقع ، مما تنشأ حالة من التمرُّد والثورة علـــى المجتمع ، ويزيد من حالة التشاؤم الحاد في تفسير أحداث الحياة.

ويلجأ الشاعر إلى مخاطبة الزَّمن، متسائلاً عن ربيع عمره أين رحل، وعن الأحـــلام والأماني أين ذهبت، ويعود ليسأل شيبته عن تلك الآمال التي حملها في شبابه، والأمنيات التي لازمته في يفاعته ، حتى أصبح يجد في اللَّحنِ نغماً ذابلاً غير ما ظلت تـــردده مـــشاعره ، وترفُّ على وقع لحنِهِ حنايا ضُلوعه أيامَ شبابه:

يا ربيعَ الحياة أين ربيعي؟!   أين أحلام يقظتي وهُجوعـــي؟!
أين يا مرتعَ الشبيبة آمالَ   شبابي وأمنيــــات يُفوعـــي؟!
أين يا شاعرَ الطبيعة لحنُ   صاغه القلب من هواه الرفيع؟!
رددته مشاعري وأمانـــي   ورفتْ به حنايا ضلوعـــي[(٣)]

(١). الأعمال الكاملة، ص٣٧١، ٣٧٢.
(٢). انظر: د. فتحي إرشيد شديفات، ظاهرة الاغتراب في شعر الصعاليك: حتى نهاية العـــصر العباســـي الأول، الطريق للنشر، عمَّان ١٤٣٠هـــ/٢٠٠٩م، ص٢٥.
(٣). الأعمال الكاملة، ص٤١٥.

لقد باتت حياة الشاعر في النص تحمل نمطاً مألوفا شعر من خلاله بحسرة العمر، وظل يستغرب معه كيف أن عمره غير متنوع ؟ وكيف ظل يسير وفق شكل واحد لا يوجد فيه غير لظى الصيف ووهج الشمس ؟ وأصبحت صورة روحه أشبه بروضة جرَّدتها الحياة من زهور الإحساس بالرضى ، ذلك أنها وقعت تحت وابل سمومٍ أحاطت بها ، ولم تترك لروحه زمانا تنعم ، أو فرصة تهنأ بها. ويشكل تزاحم ألفاظ: الصيف، والشتاء، والربيع، والزهر، والحُنُو، وشيوع الأعاصير والسموم يعطي دلالة على مقدار حجم الاغتراب الروحي الذي يعانيه الشاعر في النص، ليظهر اغترابه هنا وقد تنازعته هموم شتى ، وأعاصير من المعاناة لم تترك مجالاً لروح الشعر :

يا ربيع الحياة ما لحياتي ... لونُها واحدٌ بلا تنويع
لا شتاء ولا ربيع سوى ... الصيف في لظاه الفظيع
يا ربيعُ الحياة هل لك أن تحنو ... على روضة بلا ينبوع
أحرقتها أشعة الصيف حتى ... جرَّدتها من زهرها والفروع
ورمتها السُّمومُ من كل فج ... بالأعاصير في الضحى والهزيع[1]

[1]. الأعمال الكاملة ، ص٤١٦.

المبحث السادس : مظهر الحيرة والألم في شعره الوجداني

يُمثل السنوسي فرداً من بيئة عاش شعراؤها أحداثاً جساماً غيرت كثيراً من المفاهيم وحطت بظلالها على نفوس الشعراء، وظلت التحولات للأدب السعودي تحمل كثيراً من المتغيرات الاجتماعية والثقافية والنفسية، وأصبح فيها الأدب السعودي أكثر انفتاحاً من ذي قبل على تيارات الأدب العربي المتأثر بمظاهر التيارات الأجنبية .

وكان للظاهرة الوجدانية حينها ظهور واضح أكثر من سابقه ، ولعل الصراعات الإنسانية من حروب وويلات كانت أكثر العوامل إسهاماً في تشكيل الظاهرة الوجدانية في الأدب السعودي سيما وأن لديه كثيراً من المقومات النفسية والاجتماعية ساعدت بدورها على شيوع ظاهرة الحيرة والألم الوجداني الذي لم يكن واضحاً أو بارزاً قبل عهد الشاعر.

ولا شك أن السنوسيَّ شاعرٌ يحمل نفْساً كانت أكثر تهيؤاً من غيرها على تقبل ما يَلِجُ إلى الشعر السعودي من نأمة الحزن والألم، والشعور بالحيرة في ظل التغيرات المتسارعة وبروز المادة والآلة التي حلّت في المجتمع منافسا للروح الإنسانية – كما في تصور الشاعر – فأصبح بذلك سريع التأثر، حساس العاطفة يرى في المجتمع ما لا يراه غيره، ويشعر في داخله بما لا يشعر به غيره، وأصبح بذلك مرهف الحس مشبوب العاطفة ينظر إلى الحياة بمنظار يختلف عن نظر مجتمعه الصغير الذي يعيش فيه، فنراه يشعر بالحيرة التي لانرى لها سبباً إلا إحساسه الحاد بالخوف والقلق الذي يشكل هاجسه لما بعد الحياة ..

طبيعة الحيرة :

إن السنوسي في ألمه وحيرته مختلف نوعا ما في نهجه هذا عن الحيرة التي ظهرت في العالم العربي على وجه العموم ، وعند بعض الشعراء السعوديين الذين تأثروا كثيراً بالحيرة الممقوته التي أوصلت بعضهم إلى حد الاعتراض على ما وهبه الله للآخرين، وأظهرت التذمر الفظيع من الحياة كلها، في الوقت الذي نشهد في نهاية ألم السنوسي وحيرته سرعة الأوب إلى الله والاستهداء به سبحانه، وأن حقيقة انجلاء الحيرة تكمن هي في حمى الباري عز وجل.

ونحن حين نجمع بين الحيرة والألم فإنا لا نستطيع الفصل بينهما في شعر السنوسي، لما يمثله شدة الترابط بينهما من وثيق صلة لا يمكن معها عزل أحدهما عن الآخر، حيث نجد الألم كامن حيث تكون الحيرة ومن هنا كان ارتباطهما في عنصر واحد أدعى لفهم الحالة الوجدانية للشاعر.

الحيرة والألم من الحياة :

وعندما يسعى الشاعر جاهداً لكشف حقيقة الصراع والألم الذي يشعرُ به في حقيقة وصدق ، فإنه لا يضيره منشأه المحافظ ، ومكانته الاجتماعية عن التعبير عن خلجات نفسه، والبوح بأسرار روحه ، وتلك هي العلامة التي يستطيع أن يمتاز بها الشاعر الوجداني عن غيره ، وهو إن استطاع ذلك فإنه " يكون قد فك قيده مؤقتاً وفارق محبسه ولو إلى حين، لأن عملية الخلق في حدّ ذاتها نوع من الانطلاق"[١] الذي يسعى الشاعر معه أن يخرج عما حوله من واقع.

وهنا نراه ينظر في حيرة إلى السراب الذي ظل يجري وراءه في دنياه، ويتألم من الوهم الذي ظل يلهث خلفه طول دهره وعمره، وكيف أصبحت الحياة في نظره زيفاً يُصغي لها أذنه دونما لحنَ .

لقد أيقن الشاعر أن ما كان يعيش فيه ليس إلا غفلة العمر حين تحيط بروح الإنسان فيظل دهراً في عمايته، وهو إن لم يتداركه خالقه فإنها العماية بذاتها ، ومع إدراكه الحقيقة فإنه لم يشعر بغرور الكشف ، وإنما نجده يندب نفسه على ضياع عمره :

سرابُ وإلا كيف لا ينقعُ الصدَّى	شرابٌ أضعتُ العمر في رشفه سُدى
ووهم وإلا كيف يخدعني السنا	فأرنو ولا نارٌ هناك ولا هدى
وزيف وإلا كيف تطربني المُنى	فأصغى ولا لحنٌ هناكُ ولا صدى
أفقتُ وأدركتُ الحقيقة بعدما	وهي جَلَدي واحسرتى وتبددا
وما نفع إدراكي الحقيقة بعدما	وصلت إليها لا فؤاداً ولا يدا[٢]

تكمن المشكلة في واقع السنوسي في إبحاره وراء الزيف في شبابه ، وعدم ذهونه لحقيقة الحياة التي يعيشها، فظل يلهث وراءها يوم كان عوده غضاً ولمته وارفة وهو مع ذلك ظل يعييه هوى الحياة ويجهده. ويبقى الألم عنده بارزاً في ضياع الشباب، ولم يدرك زيف الحياة إلا حين ذوى عوده وغاضت مناهله، وأجدبتْ رياض روحه:

---

[١]. أليزا بث دور، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة محمد الشوس، مكتبة منيمنة، بيروت ١٩٦١م، ص ٢٨٢.

[٢]. الأعمال الكاملة، ٣٧٦.

تلمسُّهـا والعـود غضٌّ ولِمَّتـي   تـرف فأعيـاني هواهـا وأجهـدا
فلما ذوى عودي وغاضتْ مناهلي   وأصبح روضي سَبْسَبَ الحقل أجردا[١]

كشف الحقيقة :

إنَّ السعي وراء الحقيقة أفضل من اللهاثِ وراء السراب ، وأنْ يبصِر المرءُ جذوةً من نور خير من عدمه. ويكفي أن يدرك الشاعر النور في عمره قبل رحيله، وأن يصبح مقـود الحياة بيده بعد أن ظل عمراً بيد الحياة ، وتقلبه أهواؤها كيفما رأت.

لقد ظلت مرحلة الشباب زبداً زال بزوال الأيام والسنين ، ونراه يعود بعدها جديد العهد ، قـد راجع ماضيه الغرير، وأصبحت الأوهام لديه عديمة الأثر بعد تكشف الحقائق وانقشاع الغمام، ويرى أن ما حصل ليس إلا طبعاً في الإنسانية يسير في طريق سار فيه غيره مهمـا كانـت وعورته ، و يلهث خلفه سنين:

تراءتْ لعينـيَّ الحقيقـةُ جهـرةً   وضمَّت يدي منهـا عناناً ومِقـوْداً
وشفَّ من الأجواء ما كان غائمـاً   وقرَّ مـن التيـار ما كان مُزْبـدا
وعدتُ إلى نفسـي جديداً كأنمـا   ولـدتُ وما أحـلاه عَوْداً ومـولدا
وراجعت ماضيَّ الغريرَ وحاضري   وجرَّدتُ من نفسـي لنفسي مُفَنّـدا
وقلتُ لأوهامي رويداً فلـم يعُـدْ   سرابُك يغرينـي وإنْ رقَّ مـوردا
كأنَّ على الإنسان ضـربةُ لازب   عبور الطريق الوْعر مهمـا تزوَّدا
يسير على أرضٍ مشى في شعابها   أبوه ويعدوا في الطريق الذي عدا[٢]

وإذا كان الشاعر قد تجلتْ حيرته رؤيته للحياة سراباً لم يميز حقائقه، ولم يكشف زيفه في شبابه، فإن ذلك هو واقع البشرية في الحياة ، لا يسلم المرء فيها من وقوعه أسيراً تحـت براثن الحيرة والألم ، فهما رفيقان للمرء دهراً من عمره ، ولا أدل علـى ذلـك مـن آمالـه العراض التي لا تلبث أن تخدعه، وظل معها غريراً .

---

[١]. نفسه، ص ٣٧٧.
[٢]. الأعمال الكاملة، ص ٣٧٨.

وتتجسد الحيرة عنده في اجتماع الأماني الزائفة ، والآمال الخادعة وارتباطها الـدائم بثورة الشباب وهو مع ذلك لا يصبح إلا لاهياً غِراً مُعربداً لا تكاد ترسو أقدامه على طريـق حتى تسلك به أهواؤه طريقاً آخر غير الذي سلك :

يرافقــه وهْمُ الحيــاة وزيفُهــــا　　　يؤمل إن أمسى ويرجو إذا غدا
غريراً تمنيه الأمانـــي فينتشـــي　　　ويلهو فما ينفك غِراً مُعــربِدا[١]

يحاول الشاعر أن يوجد مخرجاً لشعوره بالحيرة، فنراه يلقي بظلال تساؤلاته الحائرة على لسان "بلبل حيران" قد أهلكته الحيرة، وأقضّت مضجعه ، فلا يشعر معها بالهناء.

وتبدو رسالة السنوسي الوجدانية مُجسَّدةً في صورة ذلك "البلبل" الذي حمَــلَ أجمــل صورة حوَت السعادة واشتملت الراحة ، مقرراً بذلك حقيقة مفادها عدم خلــوِّ الــروح مــن الشعور بنوازع الحيرة والألم التي تتنابها في الحياة. وإذا كانت الحيرة قد سلكت طريقها إلــى فؤاد الطائر فإن الإنسان أكثر تعرضا لها في ظل صراع البقاء ، ومن هنا لا يمكن للحياة أن تصفو لفرد مهما حاول إخفاءَ غلائل الألم في دواخله:

حيرة الذات :

رُبَّ لحــــنٍ جمالـــــه لا يَبيـــدُ　　　صاغه للقلوب قلب عميدُ
نحسدُ الطيرَ في رباهــا ولا نعــــ　　　ــلم ماذا يكابــدُ الغريّـــدُ
ووراءَ السنــــا فــــؤاد شقـــيٌّ　　　ووراء الدجى فؤاد سعيدُ
قلتُ للصادح المرفرف في الرو　　　ض علام الأنين والتسهْيدُ !![٢]

ومهما تظافرت مقومات السعادة في نظر الشاعر – فإنها أكثر ما تكون بعــداً عــن المظاهر والماديات في الحياة، وذلك سرّ وجود الحيرة الإنسانية رغم ما يوجد لدى الإنــسان من لذائذ العيش ورغد الحياة، وإذا كان رمز (الطائر) عند الشاعر قد وقع هو الآخر في قيود الحيرة وقد عاش بين النور والنُّوار والزُّلال النمير، ولديه النبع والورود والفضاء الرحيب كما يريدُ.

إن شعور الرّضى الداخلي عند الإنسان في الحياة غيرُ خاضعٍ تماماً لمظاهر الحيــاة وزخرفها بقدر ما يخضع للنفس وتقلبات مزاجها العاطفي الذي تخفيه الظــروف والتجــارب الفردية :

---

[١]. الأعمال الكاملة ، ص ٣٧٩.
[٢]. نفسه ، ص ٤٥٦ ، ٤٥٧.

ولكَ الظّــل والشــذى والأزاهيــر　　نشاوى يحلو بهنَّ الوجــودُ
والزلال النَّميرُ والنــور والنّــوار　　والنبع صافيــاً والــورودُ
والندى والنسيــمُ والأفــقُ الطلــقُ　　ورحبٌ من الفضاءِ مــديدُ
وسمــاءٌ كمــــا تشــــاءُ وآفــاقٌ　　كما تشتهي و كيف تُريدُ[١]

لا يقتصر موقف الشاعر في حيرته على ذاته ، وإنما يرى لزاماً عليه وقــد ســلك طريقاً وصل فيه غايته أن يكشف زيف الحياة لغيره ، فنجده يدعو المرء أن يريح عينيه ممــا يرى من بهارج الحياة وزخرفها، وأن لا ينخدع خلف سراب الهوى . ولا عجب أن يَفــيض طلاء الحياة الكاذب حين قد فاضت قبلُ كؤوسُها بغير شراب:

أرحْ عينيكَ من لمــع السَّــراب　　وقلبَــكَ مــن أمانيــه العِــذّابِ
وعدّ عن القشور وإنْ تراءتْ　　رقاقاً في الضباب وفي السَّحابِ
فقد فاض الطّلاءُ على حيــاة　　تَفيض بها الكؤوس بلا شرابِ[٢]

ومما يدعو الشاعر للحيرة في هذه الحياة ، ويدفعه للوقوف على دواعي القلق والألــم ما تظهره الحياة من تناقضات تكشف حقارتها ودناءتها للمرء، فقد يبدو للإنسان عبيرها دون عطر، كما تزخر بهارجها دون عباب، وهي في رياضها خالية من الزهور، وثمارهــا لــيس فيها لباب . إذاً فلا غرابة أن يشيب شبابها من غير ما شيب، وأنْ يظهر هَرِمُهــا فــي حلــة الشباب. ويزداد العجب عنده ويبلغ منتهاه حين يتيه فيها دونما علم ، و تفتخر فيها الأفهام دون معرفة ، ليُحَمَّل الإنسانُ غيرَ حِمْلِه، ويتقلدَّ فيها غير ما يستحقُّ، ليمتزج الألم حينها بــالحيرة المعذّبةِ لفؤاده عندما يشاهد الزيفَ بعينه ، والآخرون سادرون في غوايتهم وغرورهم بحيــاةٍ أفصحتْ عن كل ألوان الطباع المتناقضة :

يضوع عبيرها مِنْ غير عطر　　وتزخر كالبحار بلا عُبــابِ
وتزهو بالرياض بلا زهــور　　وتزهو بالثمــار بلا لُبــاب
يشيبُ شبابُها من غيــر شيبٍ　　ويبدو شِيبها مثلَ الشباب
تتيه بها الجســومُ بلا علــومٍ　　وتفتخر الفُهوم بلا كتــابِ[٣]

---

[١]. السابق ، ص ٤٥٧.
[٢].الأعمال الكاملة ، ص٥٧٩، ٥٨٠.
[٣]. نفسه ، ص ٥٨٠.

وإذا حاولنا كشف عوامل حيرة الذات عند الشاعر فإنا نجد أن طبيعة الحياة لديه جعلته أكثر حيرة ؛ ذلك أنها غير واضحة المعالم – في نظره – حيث تُبدي القبيحَ في صورة الحسَن، وتُظهر الشَّيب في عهد الشباب ، ويسرُّ منظرها الرائي ، وهي مع ذا مموهة قد اختفت خلف رانٍ من الخضاب لم يترك السراب منه شكلاً إلا وغطاه زيفها، وأصبح الشاعر يشك حتى فيما يخوض فيه وإن شعر بالأثر . وتلك مبلغُ حيرة الذات عند الشاعر حين يخدع بزيفها رغم دلائل اليقين المُشيرة إلى حقارة الدنيا :

مُمَوَّهةٌ تَروقُ العينَ حُسْناً   خِضابٌ في خضابٍ في خضابِ
فقد صبغ السَّرابُ حياة عصر   مخضَّبة الأظافر والإهاب
وصِرْتُ أشك حتى في مياهٍ   أخوض بها ولو بلتْ ثيابي [١]

وحين يُعَنونُ الشاعر لأحد نصوصه بـ "وحشه قلب" فإنه يجمع بذلك الألم والحيرة في إهاب واحد ؛ ذلك أن الوحشة سببها وجوده في مجتمع يرى منه طباعاً وفعالاً غير ما ألِفَ مما زاد من حيرته ، واستوحاش قلبه فصار يتألم مما حوله من صراع سلَخَ الروح من قيمها النبيلة، وجردها من مبادئها .

لقد بدت حركة الحياة – في نظر الشاعر– صاخبة كما الصخبُ الذي تحدثه (مكائن) المدنية المرعبة ، و أصبح يمقت مظاهر الحضارة حين تكون حائلاً دون بلوغ الروح الإنسانية مناها، فتغدو مسلوبة القيم من المعاني اللطيفة . وينظر الشاعر للعادات فيرى أنها أصبحت غير ما عهد في ماضيه ، لدرجةٍ أصبحت فيها التحايا غير التحايا التي عهدها الناس.

ونرى أن حيرة الشاعر تعدت إلى العادات والمحامد التي يجد فيها اختلافاً أصبحتْ معها الحيرة تسحق السكينة ، وتُفقد المرء أعز أليف لديه ، ومع ذلك ما تزال نفسه أسرع عدْواً إلى مغريات الحياة :

عالَمٌ صاخبُ ودنيا عنيفة   إنَّ (ماكينة) الحياة مخيفة
(كَهْرَبَتْنا) سلوكُها بسلوك   أفنت الروح والمعاني اللطيفة
كلُّ شيء فيها تعقد حتى الأكل   والشرب والتحايا الخفيفة
لهفةٌ تسحق السكينة سحقاً   يفقدُ المرء نفسَه وأليفَه
يُبهرُ النفسَ عدوُها في سباقٍ   لَفحُ أنفاسه كلفح القذيفة[١]

---
[١]. الأعمال الكاملة ، ص ٥٨٠.

ألم الذات :

ويتجلى ألم الذات أكثر حين يضجر من نفسه ، فيتمنى لــو يواتيــه الحــظ فيعــيش خارجها... مما يفسر حقيقة ضيقه الشديد وبرَمه بالحياة ، التي تغيرت فيهــا معــالم الحــسن وصور الجمال، وأصبح كل شيء فيها ينطوي على التعقيد والكبت .

والواقع أن تبرُّم الشاعر وضيقه الداخلي من واقع العيش والحياة ولّدَ قناعة لديه بحقيقة زيــف الحياة ، ومع إصراره ومحاولته العودة إلى نبعها الأصيل فإنه لا يسلم من أمواجها التي طالما جرفته إلى سلوك دروب لا يألفها ، وخوض غِمارٍ تأنفه نفسه .

ويشكل الألم في وجدان السنوسي هاجساً مقلقاً ومؤرقا له طوال حياته ، ولعل كثــرة لَهَجِه بــالوحشة والتمزق والظلمات والوحدة والحيرة يُظهر حجم ما يشعر به من قلــق وألــم داخلي يمزق روحه وفؤاده . وتنعكس حيرة الشاعر في الحياة على نفسه فنجده يَحار حتى من نفسه بعد أن حار بالحياة نفسها :

ليتَ أني أعيش خارجَ نفســي	فلقد ضقتُ بالحيــاة اللهيفــة
كلما رُمتُ أن أعود إلى النبــع	أناجــي ظلالــــه وحفيفــهْ
جرَفتني أمواجهــا في طريــقٍ	غيــر مألوفــة ولا معروفــة
ورمانــي عبابُهــا في خضــمٍ	ظلماتُ العنــاء فيــه كثيفــة
يا لقلبي من وحشةٍ مزّقتْ قلبي	وهــدَّتْ أنفاســـه ورفيفــهْ
أنا وحــدي أعيــش أمْ أنافــي	دنيا من الناس حُلوةً ولطيفــة
حِرْتُ يا نفسُ فيك فالتمسي درباً	وعيشي أحلامَك الفيلسوفــة[٢]

ألم الموت :

لقد ظهرت صورة الموت في وجدان السنوسي سبيلاً آخر نحو الألم ، ظهرت روحه فيه ذابلة يجري الدمع على جفونها حين يقترب من الموت، فيرتبط ذهنــه بالفنــاء . وتبــدو صورة الموت لديه أكثر إيلاماً حين يكون الراحل فيه والده ، حيث نجد النغم الحزين والإيقاع الأسيف على وقع خطا الرحيل المر، ليصبح الليل أكثر طولاً وأشد تسهيداً لعيني الشاعر.

---

[١]. نفسه ، ص ٧٠٤.
[٢]. الأعمال الكاملة، ص ٧٠٦ ، ٧٠٧.

ونجد الحرارة المؤلمة تظهر في صورة (جَمر الغَضى) حيث يبــدو النــداء مــشتملاً بالأنين، لتشعر حينها بفداحة الرُزء حين يصيب وجدان الشاعر لفقد أحب إنسان لديه. لم يكن البصر وحده يحمل ذكرى المشاهد والصور، وإنما نجد السمعَ يزحَم العين المبــصرة لتــشعُر معها بذكرى الأحاديث والنجوى التي طالما دارتْ أحاديثها بين الشاعر ووالده.

ولذا فإن صورة الرحيل ليستْ إلا مجموعة من التراكمات المحزنة التي تــإن فيهــا الروح على رجع الصدى ، وتتكبل فيها الذات بالألم لمجرد استلهام الأسى:

حاطني يا أبــي بفقــدك ليــلٌ ... آدنـــي طولـــه وأعيــا سُهادي
سلبَ النومَ من جفونـــي وأودى ... بفؤادي جمرُ الغضـــا والقتـــاد
أبتي أين منكَ طرفُ بعثتَ النـــ ... نور منه في مهجتـــي وفؤادي؟!
أبتي أينَ منـــك سمـــعٌ أناجيـــ ... هــ بحلو المنى وشهــد المراد؟!
صور تبعث الأســـى وعهـــودٌ ... أنا منْهـــا في حرقـــةٍ واتقاد[١]

ويظل الشاعر في حياته يشعر بوقع الألم كما شعر الرومانسيون، ويعبّر عن حياتــه الحزينة حين عبر الرومانسيون عن خوالج الألم في أرواحهم، وتلك هي سمات ذوي الاتجــاه الرومانسي في ميلهم إلى العاطفة والذات بكل ما يسعدها أو يحزنها.

وتعبير السنوسي هنا إنما هو تعبير عن أوجاع قلبه ، فتدفقت قصائده بالألم والحزن ، وظهرت على بعضها سمة الكآبة ، فسلك بذلك نهج الشعراء الرومانسيين الذين أصبح شعرهم الغنائي رثائياً[٢].

وتشكل صورة الفراق ألماً لا مهرب منه في حياة الشاعر، وساعة ظل يترقبها ردحــاً من الزمن، وما إن تحل تلك الساعة حتى نلمس الرضى الممزوج بالألم ، والقهر المتمثل في نداء الرحيل المر، تبعثه أحاسيسٌ اكتنفتها صدمة الرحيل ، ودهاها خطبُ الحدث. وحين يسعى للتعبر عنه برّه بوالده ، وما عساه أن يظل رفيقاً لوالده في قبره بما يُشعره بالرضى ، فيرجو من الله أن يبل الغيث قبره ، وأن تنهل عليه سحب الرحمة طالما بقي، ويؤكد رمزية الحيــاة والهناء صورة الغيث على الراحل ، وأجنحة الرضوان التي يرها أقرب مشاهد النعيم ، وأنعم صور الرجاء التي يُرَجيها الراحلون .

---

(١). فائت الديوان، جمع وإعداد: د. محمد بن سليمان القسومي، مخطوط، لدى الباحــث صــورة منــه، ١٤٢٠هـــ، ص ٥٦.
(٢). د. خليل الموسى ، بنية القصيدة العربية ، ص ٥٩.

ويبقى اجتماع: (الصَّبا، والنور، والتقاء الندى ، والشدو الرخيم) دليلاً على اجتماع كل تظافر الإحساس، وتوحد الروح بالجسد مما لم يتح مجالاً للفصل بين دلائل النعيم . كل ذلك يشعرنا بمدى عمق الشعور المؤلم حين يرتبط بالفقد.

ويتجلى هنا الفرق شاسعاً بين أن يعيش المرء مأساته وأن يُدركها ، والفرق ذاته بين أن يحزن المرء وأن يدرك معنى الحزن في حياته ، و من هنا يكمن السر بين كل الرؤى الغائمة، وبين الإدراكات الناصعة.[١]

الألم والنَّصر :

قد يستغرب المرء حين يمتزج لديه لأول وهلة صورة الألم بالنصر عند الشاعر في موقف واحد، خلافا لما يعهد من تفرد الألم أو الأمل بالموقف ، والحقيقة أن من رحم المعاناة كما قيل يولد الأمل ، وهذه النظرة نجدها عند الشاعر السنوسي، مما يؤكد أن صور القتامة في اتجاهه الوجداني لم تكن متفردة في كل المواقف لديه ، ولعل العصامية التي رُبيَ عليها الشاعر ، والعزم الذي اغترف منه في صباه أبقى شعلة النور هذه مختبئة خلف أسوار نفسه العظيمة ، فلا يضيره حينها أن يحتدَّ الألم ويغلب القهر.

والشاعر العربي المعاصر في ذلك مختلف عن الشاعر القديم حين كان يرى الوجه المطرب فيطرب معه ، وحين يلمس الوجه المحزن فيحزن معه، وإنما أصبحت نظرته في ذلك أكثر شمولية ، فقد يرى الجانب المحزن ممزوجاً بالأمل والنور، كما يرى ما ظاهره السرور قد امتزج في الواقع بالألم، فهو يستشرف جانب القتامة فيرى فيه السطوع والنور.[٢]

ويرفض الشاعر نداء الحُب والحبيبة، وليس ذلك مهجاً يسير عليه إلا حين يضطره الموقف وهو ما نلمسه في النص ، فنجد أن الألم والأسى هو الأبرز في مطلع النص، حيث ظل الشاعر يشدو دهراً دون أن يجد صدى لوقع لحنه الحزين ، فمات نغمه وذاب فنه ، حتى أصبحت القوافي لا تطيق لحنه، وقد كانت أسرع ما تكون إليه ، ومطواعة بين يديه ، يفيض منها الرحيق لسماع لحنه ووقع أنغامه:

إليكِ فلستُ من طربٍ أغني ... بكي قلبي أسىً وافتَرَّ سنيّ
شدوتُ فلم أجد وتراً فماتتْ ... على شفي ألحاني وفني
تكاد إذا هتفتُ بها – القوافي- ... وقد صدَّتْ تقول إليك عني

---

(١). عز الدين إسماعيل ، ص ٣٥٠.
(٢).الأعمال الكاملة ، ص ٣٥٤.

وكنتُ إذا هتفــتُ بُها أجابــتْ وفاض رحيقهــا من كل دنّ[١]

إن مشكلة انحباس النغم واهتراء أوتار الحب في حنايا وجدان الشاعر تكمن في الواقع المؤلم الذي كان يعاصره، فقد عاش الشاعر أحداثاً غيرتْ مجرى التاريخ، واستحكم فيها الظلم على الشعوب، وأخذ العالم العربي بنصيب وافر من القهر والاستبداد، ولذا لــم تعــد أنغامــه وليالي الهوى عنده ذات حظور، حيث امتلأ شعوره بالألم ومزقت الأحداث مشاعره، فأصبحت لذلك المشاعر غير المشاعر، والسجايا غير السجايا، وظل سيف الشعر لديه مثلومَ المِسَنّ لــم يعد قادراً على خوض غمار الشعر:

أأشدو والردى الجبار يخطو على كبدي ويُمعن في التجني
وملءُ جوارحي ألمٌ عَصِيٌّ يُمزقني بــداء مستكِـــنّ
أسأتِ الظن لم تعد القوافي كما كانت ولم يعد المغني
تغيرتِ المشاعر والسجايا وبات الشعر مثلومَ المِسنِّ

(الكَرامة) وانتصار الألم :

قد يحتاج وقع المصاب وحجم الرزية إلى منفذ أمل يكون بعظم مايشعر به الفرد فــي الحياة ، يمثل باعثاً على الأمل ومواجهة الواقع المؤلم ، وحينها يبرز عنصر الانتقاء في روح الشاعر كي يُنقبَ حوله عما يشكل خلاصا للروح . وما إن يسعى السنوسي عمــا مايواســي آلامه ويضمد جراح روحه بعد النكبة حتى يسترجع عهد الكرامة الهاشمية ، فتصبح ذكــرى البطولة واقعَ نصر جسَّدت حجم تضحية الشعب وقيادته ، ودفاعه المستميت الذي ظل رمــزا عبر التاريخ ، وأثبت الواقع في معركة الكرامة أملا في نفس الشاعر بدَّدَ عن روحه غياهــب الظلم والألم ، وأصبح نصر الشعب غيثا هطولاً على وجدان الشاعر قبل أن يكون على غيره، وبقيت صورة الإباء ماثلة في نفسه رغم خيوط اليأس ، وظلت مظاهر الصمود في المعركــة درعا واقيا لأزمات النفس ، ومددا يستمد منه الفرد العربي صموده وأمله حين يستحكم القهر. ومن هنا فإن امتزاج الألم في هذه الصورة بالأمل يستدعي موقفا يمثل ردءاً للذات ؛ حتــى لا يسيطر عليها شعورها الحاد بالألم ، وإحساسها المفرط بأشكال القهر والاستبداد .

ومن واقع النظر في أثر (الكرامة) على نفس السنوسي فإنها مثلت غيثا حين شــعر بجفاف روحه من أمل الحياة ، ونشوة لفؤاده بعد أن أصابه الذبول ، كما جسَّدت درعا لروحه

[١]. نفسه ، ص ٤٩٧.

يركَن إليها حين تحوجه الأيام . وفي الوقت الذي بلغ اليأس والوهن بالشاعر مبلغه قبل شرف (الكرامة) ، يصبح اليقين بالنصر والعزة رمزاً تستمد منه العروبة درسها كلما استلهمت (ذكرى الكرامة) :

سقى الأردنَّ هطالُ الغوادي	وحيا شعبه العربي عني
فكم هزتْ بطولته فؤادي	وأحسنَ بالعروبة سوء ظني
وكان صموده الجبار درعي	وكان ثباته الراسي مِجني
وردَّ لي اليقينَ بأن قومي	وإنْ صبروا على حَيفٍ وجُبنِ
هم الأعلون عزما وانطلاقا	إلى يوم العراك المرجَحنِّ
وما يوم الكرامة وهو يوم	له مابعده وزناً بوزن
سوى يوم أغر الشمس تسمو	به الأيام في نصر أغن[١]

أثر (الكرامة) [٢] في توجيه الألم :

لقد كشف الشاعر عن (استراتيجية) الأمل والنصر في أفئدة الشعب الأردني ، ليؤسس بذلك(خارطة طريقٍ) قبل أربعين عاما قامت على النصر بعد الألم ، وأكدتْ أن النصر يكمن في تحلي الفرد والشعب البطولة حال الضيم ، والصمود والثبات عند المواجهة ، والصبر حين تسكب الدماء. ويبقى وقوف الشاعر على واقعٍ جهله أو تجاهله غيره ، واطلاعه على صور الصمود التي غفل عنها الكثير ؛ بسبب استحكام السلبية واستحواذ القتامة على رؤيتهم للحياة ، ليصبح اليوم وقد أدرك الصورة التي تمثل منهج الإسلام ، وتمثل العروبة حين تنضوي تحت لواء الحق في أن ندب الواقع لا يغير الحال ، وإنما بما سار عليه الأولون وما سطره الكرماء في يوم (الكرامة) ، ليبقى ذلك منهجا للإنسانية حين تُستنفَد السبل.

وهنا تحضر الأردن في وجدان الشاعر ثانية لتترجم العزة والنصر على أرض الواقع حين ينفد الصبر ولا يبقى إلا خيار الكفاح ، لتشكل من صورة " غزل الأمل والفجر " لدى ذلك الشعب أن ثمة ما يسبق النصرَ ، وأن هناك ما يمهد للمعركة :

يا أخي ياأخا العروبة والإسلام	قم ننفض الأسى والحدادا
قم بنا نكتب البطولة بالدم	زكيا فقد سئمنا المدادا
فعلى شاطئ القناة وفي (الأردن)	نهرا وقمة ووهادا

(١). الأعمال الكاملة ، ص ٤٩٩

(٢). معركة الكرامة .

نَفرٌ يغزلون للنصر فجراً   عربياً يمحو سناه السوادا [(١)]

الفصل الثالث : السمات الفنية في شعره الوجداني

المبحث الأول : الصورة – والخيال في شعره الوجداني

المبحث الثاني : اللغة والأسلوب : المعجم الشعري – التكرار– الاستفهام

المبحث الثالث : الوزن – القافية

(١). نفس المصدر، ص ٥٠٤.

الفصل الثالث :

المبحث الأول : الصورة والخيال في شعره الوجداني

لقد شكلت الصورة حيزاً واسعاً من الاهتمام في النقد الحديث والقديم، فهي مدار جودة الشاعر. حيث إن قدرته على إيصال رسالته عبر قوة التأثير الذي تحمله الصورة في نفس المتلقي تنبئ عن حجم التأثير الذي صاحبه قبل أن يبوح بوجدانه. ولذلك كلما استطاع الشاعر قراءة الكون والحياة وتمكن من ترجمة ذلك في صور متناسقة تُظهر مدى تعلقه بالحدث واقترابه النفسي الشديد مما حوله، جزمنا بسيطرته الكاملة على قواه التصويرية حين استطاع إعادة صياغة الحياة ضمن إطاره الوجداني الخاص. والشاعر بذلك أقرب إلى إحداث الأثر في نفوسنا حين يكشف لنا أسرار الحياة بصورة مغايرة عما كنا نعهدها، ويجعلنا مجبَرين كلياً على الوقوف من جديد على صفحة الجمال في الطبيعة لنُعيد قراءته مرة أخرى، وكأننا لم نقف يوماً على مشاهد الطبيعة.

ومن هنا نستطيع القول: إن الصورة العامة والوجدانية منها على وجه أخص تمثل للناقد المعاصر وسيلة مهمة ينفذ من خلالها للحكم على النص، وإدراك موقفه من الواقع. (١)

وتتجاوز الصورة في النص مجرَّد الرسم، ومجرّد اقتباس المشاهد وجعلها ضمن إطار شعري جامد لا حياة فيه، إلى القدرة على نقل المتلقي والشاعر نفسه إلى عالمين مستقلين يحملان قوة في الأثر، واختلافاً في التأثير الذي يستدعي صوراً وذكريات تتناسق وواقع كل منهما.

ومن هنا تكمن قوة الصورة في قدراتها على التقديم " لمخيلة المتلقي مجموعة من الصور تستدعي من ذاكرته طائفة من الخبرات المخزنة تتجانس محتوياتها الشعورية والانفعالية مع صور القصيدة، مما يفرض على المتلقي حالة نفسية خاصة "(٢) تجعله يشعر بالحدث كما لو حصل قبل لحظات، فتحمل في روحه شعوراً بالسعادة أو الكآبة، لتتعدى صورتها الجامدة المتجزئة – قبل نسقها القديم – إلى عالم آخر يحمل ألواناً من المشاعر في نفس الفرد.

---

(١) انظر: د. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي ١٩٩٢م، بيروت، ص ٧.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص ٢٤.

وإذا كانت الصورة عند الآخرين لا تحمل دلالة نفسية، ولا تقدم كبير أثر على ذواتهم أو غيرهم، فإنها شكلت لدى السنوسي وسيلة مهمة للتعبير عن نفسه وعن غيره ممن قصرَّت بهم الحياة عن التعبير عن واقعهم المرير. وحين يعجز الآخرون عـــن قـــراءة مجتمعـــاتهم، والجمال من حولهم، ولم تسعفهم ألسنتهم وصورهم للكشف عما يشعرون بـــه، والبـــوح بمـــا يتنعمون به، فإن السنوسي ممن مكنتهم ذائقتهم، وحسهم المرهف على " استخراج مـــا كلَّـــت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه "[١].

وعندنا نشير إلى قدرة الشاعر على توظيفه الصورة الوجدانية في الكشف عن عمـــق الشعور المؤلم أو حجم السرور الذي داخله ومقدار الحيرة التي نفذت إلـــى روحـــه، ومثلـــت هاجساً لديه، فإن ذلك لم يُسلمه من الوقوع في ركاكة الصورة التي نستعرض بعـــضها فـــي إخفاقات الخيال عندما كان ينقل المشهد في صورة جامدة لا حراك فيها فضلاً عن كونها قادرة على التأثير.

ونحن في وقوعنا تحت وقع السرور الذي أحدثته صور الشاعر ندرك مقدار النجـــاح – كما في نظر لونجينوس – على إدخالها الطرب إلى النفوس والسيطرة على الأفئدة. [٢]

موضوعات الصورة عند الشاعر:

لقد تركزت موضوعات الصورة عند السنوسي في ثلاثة محاور رئيسة لم تكن لتخرج منها في الأعم الأغلب، وهي في هذه المحاور مثلت أغلب هموم الشاعر وهواجسه، وأصبحت بذلك ناطقة عن الإنسان والمجتمع والطبيعة. وتلك هي جل ما انصبت عليه أفكار الـــشاعر. وحين تعبر تلك الصورة المنسدلة في جوانبها المختلفة فإنما تعبّر في الحقيقة عـــن شخـــصية السنوسي وحياته الداخلية.

صورة المدينة:

تعددت ألوان المدينة في صورة الشاعر الوجدانية، وأصبحت تحمل ملامح مختلفة في ذهنه، والشاعر مع ذلك ظل يحلم بجمالها، وتستلهم ذاكرته صور الروعـــة والجمـــال التـــي اتسمت بها مدينته (جازان).

ولعل حنوه للمدينة وبرّه بها لم يجعله يصورها في طابعها السلبي وما تجلبه معها من عوامل الضغط والكبت على الإنسان، فتحيله إلى آلة وجسد دون حياة.

---

(١) حازم القرطاجني (ت ٦٨٤) ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمـــد الحبيـــب، دار الغـــرب، ١٩٨١م، ص ١٤٣.

(٢) انظر: وحيد صبحي، الصورة عند الطائيين، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م، ص ١١.

لقد جاءت أولى صور المدينة في ذهن الشاعر محملةً بقسمات الجمال، حيث بدتْ لديه درةً بين المدن، وأكثر خصوبة ونعومة من غيرها، وهو في تصويره لها لم يقتصر فؤاده وحده على حبها، وإنما نشاهد الصورة كيف رسمت تعلق أفئدة الغير بها وعدم قدرتهم عن السلوّ بغيرها.

ومع تفوق الريف على المدينة بخضرته وعليل هوائه، وصمته الذي تسكن إليه روح الوجداني، إلا أن صورة المدينة بدت أكثر تفوقا هنا ببحارها وشواطئها حين يلتقيان على صفحتيهما البدر والليل، ليوحيان للشاعر في تلك اللحظات بالتقاء الحبيبين:

جازان يا درة الجنوب ... الباسم الناعم الخصيبِ
لكل قلب إليك شوقٌ ... مضمخٌ من هوى وطيبِ
البحر والصخر فيك يزهو ... بنشوة السحْر في الغروب
والليل والبدر فيك يلهو ... على رؤى الشاطئ الطروب[١]

إنَّ المزية التي تفردت بها صورة المدينة في ذهن الشاعر، ولم يجمعها مع سواها من صور الجمال البشري والطبيعي هو أنها مثلتْ لديه المُلهم الوحيد الذي استطاع أن يرعى ركائز الجمال، ويمدَّ الفنان بالفن والحبيب بزفرة الوجدان الصادقة، وهيئت المدينة أرضاً خصبة لنمو الحب. واستطاعت الصورة عند الشاعر أن تقدّم المدينة كمكان اجتمعت فيه ما قد يفترق في سواها:

وأنتِ أنتِ الهوى المُصَفَّى ... للفنّ والحبّ والحبيب[٢]

تبدو الصورة الوجدانيةُ عند السنوسي وحدها القادرة على إبراز أوجه الحياة على تعددها واختلافها وتناقضها في بعض الأحيان. ولذلك فإننا نجد الشاعر قد سعى جهده إلى توظيف الصورة على الكشف عن حقائق قد يجهلها الإنسان عن المكان؛ ليفسر بذلك ما يشكل قلقاً لديه، وما ينطوي على ألوان الضغط التي أصبحت محور تفكير المجتمعات، فحين يلهث الفرد خلف كل ما تقذفه المدينة فإنه يكون في نظر الشاعر أكثر عرضة للانسلاخ من قيم الروح، وأقرب إلى نسيان حقيقة وجود الإنسانية ذاتها.

---

[١] الأعمال الكاملة، ص ٤٧٣.
[٢] نفسه، ص ٤٧٤.

والسنوسي في ذلك يرسم صورة من صور القتامة التي تحملها المدينة بين جنباتهـــا، وظل الفرد فيها ضحية إفرازاتها المقلقة.

وهنا نلحظ كيف ساهمت الصورة الوجدانية عنده في الكشف عن دوَّامة المال، وعالم المادة المتمثل في (الشركات) حين تدهم الإنسان فلا يحسنُ التصرف إزاءها:

رصيدُك في (بنك) الحيـــاة غـــرورُ إذا لمْ [يُغطيه] [١] تقى وضمـــيرُ

وفي (شركات) المال سهُمـــكَ خاسرُ إذا جفَّ إحساسُ ومات شعورُ[٢]

لقد أبرزتْ الصورة الوجدانية عند الشاعر قباحةَ المال وزيفَ المادة حين تظل مقياساً لتفاضل البشر، وعنصُراً يحدد علاقاتهم ببعض.

والسنوسي حين يظهر هذه الصورة فإنه يُقدّم نتيجة منطقية لحتميـــة العبوديـــة التـــي سيرضخ لها الفرد، وسيقع أسيراً لها في حياته. إن الصورة هنا أظهرت حقيقة قد تكون غائبة عن أذهان البشر في لحظة جريهم وهلعهم بكل ما تقذفه المدينة من أوضار:

ولكنني أستهجن المال إنْ غدا تقاس به الأقدار وهو حقيرُ

عبدنا حُطامَ المال حتى كأنـــه إله على كل الأمور قديرُ[٣]

إن طبيعة الصدق الذي اتسم به منهج السنوسي في الحياة، وعلاقته بالآخرين فلا يمدح إلا ما يستحق، ولا يذم إلا ما يشين سواء ما كان من الناس أو طبيعة البيئة المدنية التي يعيش فيها. كل ذلك الصدق في الرؤى انعكس بدوره على استخدامه للصورة الوجدانيـــة. وهـــو إنّ كان رأى قبلُ في المدينة الحكمَ والجمال فإنه لا يعني عنده انصياعاً كاملاً وإعجاباً يصل حـــدَّ العمى عن رؤية جوانب القبح التي قد تختبئ خلف جدران الجمال فيها.

ولذلك لا يضير السنوسي أن يُظهر الواقع على حقيقته ، والأحوال كمـــا هـــي فـــي تقلباتها، لتتبدد تلك الصورة الحالمة إلى صخب لا يُحتمل، وضجيج يصعب على روحه التواؤم

---

[١] الصواب: [لم يغطه] لجأ الشاعر إليه اضطرارا لأجل الوزن .
[٢] الأعمال الكاملة، ص ٥٥٦.
[٣] . نفسه ، ص ٥٥٧.

معه، لنلحظ حينها كيف استحالت الروح في هذه الصورة إلى كائن تائهه لـيس لـه قـرار، ومخلوق ليس له وجود في ظل (ماكينة) الحياة الصاخبة التي سُحقت فيها الروح:

عالمٌ صاخـبٌ ودنيـا عنيفـة   إنَّ (ماكينة) الحيـاة مخيفـة
(كهربَتْنا) سلوكهُـا بسُلـوكٍ   أفنت الروحَ والمعاني اللطيفة
كل شيء فيها تعقدَ حتى الأكْـ   لَ والشربَ والتحايا الخفيفـة
لهفةٌ تسحـق السكينـة سحقـاً   يفقدُ المرءُ نفسه وأليفـهْ[1]

صورة الرّيف :

نستطيع إدراك معنى الرّيف بالنسبة للشاعر من خلال صوره الوجدانية، فهي المعبـر كما ذكرنا عن حقيقة الأشياء لديه، حيث نشعرُ عن طريقها بتشكُّلات الجمـال الريفـي فـي ذهنيته، كما نلمس من خلال الصورة الوجدانية أثر الطبيعة على وجدانه ، مما نتـيقنْ معـه قدرتها على توجيه عاطفة المتلقي ، والمعاني التي تضفيها على الشاعر الوجداني.

إن ساعة يعيشها الشاعر في ظل (الرّيف) بعيداً عن صخب المدينة تحمل في نفـسه وقعاً ذا دلائلَ مؤثرة عنده . فهي توحي له معنى الصفاء الذي حُرمه في المدينة التي وهبتـه الكدر والقلق.إضافة إلى ما يحمله الريف من معنى الحرية التي ينشدها الإنسان في مقابل قيود المدينة وأغلالها:

ساعة في الرّيف في حضن السهولِ   والرمال السُّمر والأفق الكحيلِ
والفضاءُ الرحبُ مبسـوطُ المـدى   والهواءُ الطلق رفاف الذيولِ[2]

لقد أظهرتْ الصورة كيف أن الرّيف عنده أصبح مأوىً لروحه ، وملجأ يفيء إليه كلما سئمت نفسه أحاديث البشر، وسكنا يخلد إليه فؤاده كلما ضجر من عيش المدينة.

أنا أشتاقُ إليها كُلماً   سئمتْ نفسي أحاديث الفضول[3]

---

[1] . الأعمال الكاملة ، ص ٧٠٤.
[2] . نفسه ، ص ٢٤٨.
[3] . السابق ، ص ٢٥١.

ليس لنا أن نُحمِّل فؤادَ الشاعر مساوئَ الآخرين في مجتمعه وصفاتهم وطباعهم الفجة التي يتلقفها قلبه ؛ فقد يكون مجبوراً في ظل ضغوط الحياة أن يلحقه دخن النفس البشرية تجاه تصرفات الناس نحوه.وتحضر الصورة لتوضح عن كثب دور الطبيعة الريفية في تنقية ما علق بالروح من درن الحياة ومساوئها ، وأثر رياضِها في غسل قلبه من شوائب المدينة:

أنضو عن القلب أكداراً وأغسلهُ   في موجةٍ من خَضيلِ الروض خضراءِ[١]

وإذا كانت الصورة قد شكلتْ قدرةَ الرّيف على غربلة الروح وتصفيها من أوضار الحياة، فإنَّ الصورة عنده أقدر على أن تضعَ من الطبيعة ما يمثل أحد مواطن نمو الحب؛ فتجعل من هدوء الليل الريفي ما يُهيئ للسنوسي أن يعيش حقيقة معنى الهوى والجوى فيه:

والليلُ في الريف ليل العاشقين وقدْ   نامَ الوجودُ وهامَ القلبُ بالشَّجنِ
ليلُ الهوى والجوى والحب منطلقاً   ملءَ الرُّبا والصَّبا واللحظ والأُذُنِ[٢]

صورة الإنسان:

أظهرتْ الصورة الوجدانية عند الشاعر – أغلب ما يمكن أن يُعرف أو يمثله الإنسان في حياته، وبذلك استطاعت تكوين فكرة أكثر وضوحاً عن حياة الإنسان في الحياة، سواء ما كان صادراً منه أو ما فُرض عليه قسراً وأجبرَ على تقبله في واقعه.

وحين ينظر السنوسي للإنسان فإنه يقرؤه من وجوهٍ عدة، ويرقبه من زوايا مختلفة، ويساعده حسن توظيفه للصورة على إظهار ما يمكن إظهاره عن الفرد في إطار ما يلمسه وما يشاهده.

ويُعدُّ السنوسيَّ بذلك واحداً من الرومانسيين الذين أحسنوا استغلال الصورة ورأوا لزاماً عليهم " أن يثيروا بألفاظهم المختارة وصورهم الجيدة كل ما يمكن أن يثيروه في أنفس القراء من مشاعر"[٣].

وتبرزُ الصورة الوجدانية للإنسان – عند السنوسي – في ظل ممارسات العمل والوظيفة حجمَ ما يحمله الطبع البشري من أخلاق وضيعة وطباع دنيئة. وكيف هو تشكيل

---

[١] . السابق ، ص ٢٦٢.
[٢] . الأعمال الكاملة ، ص ٦٥٨.
[٣] وحيد صبحي، الصورة الفنية عند الطائيين، ص ١١، نقلاً عن تشالتن، فنون الأدب.

الروابط التي يعتمدها بعض البشر في علاقتهم بالآخرين، وما هي المبادئ التي تقــوم عليهــا فلسفة الروابط عند أولئك الصنف من الناس حين يجعلون من العمل والوظيفة حــداً تنتهــي عنده كل العلائق والروابط الإنسانية، ويبقى (تقاعد) الفرد عن العمل بدايــة النــسيان التــي سيعيشها بقية عمره:

أصدقائي أم أصدقاء الوظيفــة   أنتم يا ذوي النفوس الضَّعيفــة
الأولى تهزؤون بالمثل العلــ   يا وتلهــون بالمعانــي الشريفــة
بسَمــَاتٌ مُلوَّنـــاتٌ وأخــلا   قٌ وصُوليــةٌ غــلاظ سخيفــــة
فإذا ولَّــت الوظيفــــة ولــوْا   وأثاروا عليك حــرباً عنيفــة[١]

أظهرت الصورة هنا الأنانية حين تحتويها قلوب البشر، وأوضــحتْ الجحــود الــذي يعيشه الناس كوجه آخر بديلاً عندهم عن الأمل الذي ينشده الإنسان. ومع ذلك لم تسيطر تلك النظرة على فكر الشاعر، وأدرك أن الخير والأمل إنْ هو تلاشى عند البعض فإن له بذرةً عند الكثير، و ضياءَ فجر يُبِّدد ظلام اليُتم والفقد، وأملاً يحيل المسْكنة والعوز عند الــضعفاء إلــى سندٍ يمكن لهم الاتكاء عليه في مسيرتهم، وتنهض بسببه أرواحهم من كبوات الذل والتــشريد إلى حلم العودة والاستقرار الذي يتراءونه كل حين:

(سُعودُ) يا طلعة الفجر التي انطلقتْ   بها الأغاريدُ في زهر البساتيــنِ
(سعود) يا بسمة العيد التي ارتسمتْ   على ثغور اليتامى والمساكيــنِ
(سعودُ) يا أمل الرجعى إلى وطــن   يهفو له كل قلــب من فلسطينِ[٢]

صورة البؤس والفقر:

وقفتْ روح السنوسي فاستوقفت معها الصور الوجدانية في ذهــن المتلقــي، وســعتْ جاهدة إلى رفْعَ الستار للنظر بجلاء إلى عالم الإنسان البائس، وواقع الإنسان الفقير.

وتجيد الصورة عند الشاعر التعبير عن رسالته وإبراز حالته النفسية التي يشعر بهــا تجاه عوالم البؤس والعذاب التي تجاهلها الكثير، وتعامتْ أعينهم عن النظر إليها. إن صــورة الجسد المنهار وجرجرة العمر خلف مناكب القهر، والعناء لذلك الإنسان توحي بعمق المأســاة

---

[١] الأعمال الكاملة ، ص ٤٥٠ – ٤٥١.
[٢] . الأعمال الكاملة، ص ٢١٦.

التي تعيشها كرامة الإنسان في عصر المادة، وتظهر الصورةُ عواصفَ الفقر الهائجة في ظل البقاء الذي يكافح من أجله إنسان الحضارة والمدنية تحت أعين الموسرين وسمعهم:

خارتْ قُــواهُ وخانَــه جلَدُهْ — وانهــار مــن آلامه جسُــدهْ
شيــخٌ يجــر وراء منكبــه — عُمُــراً تكاد خطــاه تفتقــدُهْ
في مقلتيــه وفــي ملامحــه — صور يخط رُسُومهــا نكــدُهْ
البــؤس مائجــة غواربُــه — فــي شيبــه متدفــقٌ زبــدُهْ
والفقــر هائجــة عواصفــه — فــي وجهــه مُتربِّدُ لِبــدُهْ[١]

لقد لخصتْ الصورة عند السنوسي الأثرَ الذي يمكن أن يحدثه البؤس والفقر في حيــاة الإنسان حين يفقد المجتمع الرحمة، وتسيطر عليه لغة المادة، لقد بدا البؤس في صورة الإنسان أكثر هلعاً وشخوصاً، وأبرزته الصورة في حالة من التخبط نتيجة الواقع الــذي عاشــه ولــم يمنحه فرصة لتدبير حياته ورؤية مستقبله، كما كشفت الصورة طبيعة الترقب الــذي يعيــشه الإنسان حين أصبح يتوهم في كل قادمٍ أمله وضالته:

أبصرتُه يمشي وقــد شَخَصتْ — عيناه واعتمدتْ عصاه يدُهْ
تهوى به رجلاهُ حيــث هَوَتْ — والدربُ يلفظــه ويزدردُهْ
فــي كل زاويــة لــه أمــلُ — يقتاده من محســنٍ يجدُهْ[٢]

صورة الإنسان الحبيب :

عندما تتجاذب السنوسيَّ صورُ البؤس والفاقة في الإنسان، وتؤلمه صــور الجحــود والنكران، فإن ذلك لم يشغله يوماً أن يضع في قلبه مكاناً لصورة الحبيب، وموضوعاً يــستلهم منه محطات الوصال الحميم التي عاشها في حياته، ويكون السنوسي بذلك قد جمع أبرز صور الإنسان في الحياة، وضمَّ بذلك وجدانه أنماطاً شتى من تقلبات العواطف والطباع فــي حيــاة الفرد.

إن صورة الحبيب أخذت مكانها في وجدان الشاعر، وشكلتْ عالماً مستقلاً بذاته عــن بقية العوالم الأخرى التي عاشها، ورغم التجارب والأحداث فإنه لم يغفل أن يعيش لحظة حب وجداني خالص، ولفتة عشق تقيه وهَجَ الحياة المحرق.

---

[١] . نفسه ، ص ٣٩٢.
[٢] . الأعمال الكاملة ، ص ٣٩٣.

لقد شغلت المرأة خاطر السنوسي ، وملأت عيونه، وأصبحت صورتها على كل رفةٍ من جفونه، فهو لا يملك مع كل ذلك مقدرة – كما أوضحَت الصورة – على التحكم في وجدانه إذا كان الهوى نفسه يدفع قلبه دفعاً نحو الوصال.

وتنوعت بذلك صور الجمال في وجدان السنوسي عن المرأة، فنجده مرةً يراها في الشمس، وأخرى يراها في هيئة البدر، وهي أكثر من كل ذلك عندها قد سكنت في كل خفقة من فؤاده، وبدت على كل نغمة من لحونه، ومن هنا لم تترك المرء في وجود الرومانسيين عموماً والسنوسي منهم على وجه الخصوص مجالاً لإحداث الحياة إلا وزحمتهم فيه، أو موضوعاً إلا وتغلغلت المرأة فيه:

أنتِ في خاطري وملءِ عيوني ... وعلى كلّ رَقَّةٍ من جُفوني
كيف أسلوك؟ والهوى يدفع القلبَ ... على كلّ موجةٍ من شجوني
أنت شمسي إذا نظرت إلى الشمس ... وبدري إذا اكفهرَّتْ دُجوني
أنت في كل خفقةٍ من فؤادي ... أنت في كل نغمةٍ من لحوني[١]

الخيال في وجدان الشاعر:

أخذ الخيال مجالاً واسعاً في النقد الحديث، وشغل كثيراً من النقاد الغربيين والعرب؛ لما يمثله من أهمية بارزة في تشكيل رؤية الشاعر، ومكانته كمُكون رئيس من مكونات الصورة، حيث نجد الخيال يسهم في الكشف عن وصول الصورة إلى غايتها، وبلوغها الأثر الذي من أجله تكونت واتسقتْ . ولذلك كثيراً ما بعث الخيال الحياة في العالم من حولنا، وأظهر الجمال في الكون ، كما أظهر القبح والسَّقيم من الطباع عند الإنسان.

ومن هنا برزت قيمته في قدرته على اجتياز أسوار المفاهيم والمدركات العرفية عندنا، وامتلاكه القدرة على دفعنا نحو الوعي بالواقع من حولنا، وتصويره العالم كما لو كان جديداً.[٢]

---

[١] الأعمال الكاملة، ص ٦٦١ – ٦٦٢.
[٢] انظر: د. جابر عصفور، الصورة الفنية، ص ١٤.

ونحن في تلمسُّنا للخيال في النقد العربي فإننا قد لا نعثر عليه بنفس مفهومه الحديث الآن في النقد ، وإنما نجده فيما يُسمى (بالتخييل) الشعري الذي " لا يمكن أن يعمل في غياب الحس، وبالتالي فإن كل ما يعتور الحس ويلحق بـه لا بـدُ أن يـؤثر فـي نـشاط التخيـل وفاعليته"[١].

وبالعودة إلى السنوسي فإننا نجد الخيال عنده كثيراً ما يرتبط بالحالة التي يعيشها، فتبعاً للواقع الداخلي في نفسه وتأثيره كوجداني بما حوله من أحداث، فإنا نلمس الخيال عنده قـادراً على نقل تلك التجارب، أو مخففاً في أحايين أخرى عن رسم تجاربه لأسباب سنذكر أهمها.

إننا في دراستنا واستعراضنا لملامح الخيال في شعر السنوسي الوجـداني لا يمكننـا الفصل الحرفي بينه وبين الصورة، وإنما محاولة المقاربة، واستجلاء ما نقدر عليه، وصـولاً إلى الكشف عن طبيعة الاتجاه الوجداني الذي ظل مسايراً له في شعره.

لقد أضحتْ قيمة الخيال عند السنوسي في قدرته على إعطائنا صورة واضحة المعالم عن طبيعة التجربة التي عاشها، فالنجاح الذي حققه الشاعر في نقل جزء كبير من تجاربه كان مردُّه الخيال الذي اتكأ عليه لنقل تلك المشاعر، فاستطاع – الخيال – تحريك العواطف، وبعث الحزن والأمل في نفوسنا.

ولعلنا نقتصر على بعض الإلماحات التي نرى أن الخيال فيها كان قادراً علـى نقـل التجربة وإحداث أثر بالغ في المتلقي.

كما نقف على بعض صور الخيال التي وجدنا خياله عاجزاً عن الإفصاح عن حقيقـة الحالة والموقف الذي كان يشعر به الشاعر.

وبذلك أصبح دور الخيال عند السنوسي كشاعر رومانسي لا يكتفي بعرض الـصور صامتةً، وإنما كثيراً ما يسعى جاهداً – كما في نظر الشايب – إلى تفـسير تلـك الـصورة ؛ ليتمثلنا حينها الإعجاب، أو الرحمة والإشفاق. [٢]

يتكئ السنوسي كثيراً على الخيال في نقل تجاربه، وإحداث الأثر في نفس المتلقـي ، وهو ما نسميه هنا بنجاحات الخيال إنْ جاز التعبير. حيث نشاهد قدرة الخيال على صبغ بعض صور الضيَّم الذي يمر به المرء في حياته ، وقدرته على جعل (الكتاب) مؤنساً حين يحيـف الزمن بالإنسان ، وخليلاً حين يَحط هجرانُ الصديق بثقله على وجدان الشاعر:

---

[١] د. جابر عصفور، ص ٣٦.
[٢] انظر: د. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهـضة المـصرية، ط١٠، ٢٠٠٠م، القـاهرة، ص ٢١١.

سُلواي إنْ عبس الزمانْ وضامني　　　وهوايَ إنْ هجر الصديقُ وضيَّقا[(١)]

ويبدع خيال السنوسي حين يُضفي صورةً من القبح والبشاعة على بعض من استحكم عليهم الجحود والنكران، وطفحت المداهنة على قسماتهم قبل أن تطفح على طباعهم، ليتنكروا بعدها للمعروف، ويتجاهلوا مواقف العطاء والبذل من غيرهم.

ولذا نرى كيف رسم الخيال من تقلبات أخلاقهم وتشكلات مراوغاتهم صورة أقــرب للحيوان الذي اعتاد التلوُّن والتنكر كلَّما أراد الاقتياتَ على غيره ، وإشباعَ نهمه:

ونفاق ملونٌ تخجل الحِرْ　　　باءُ منه فتنثني مكسوفة[(٢)]

ونشاهد وقع الخيال أيضاً حين يقف السنوسي على مشهد البؤس والفقر في الإنــسان، وكيف استطاع الخيال عنده رسم المشهد وإحداث أثر في نفوسنا، فصورة الشيخ الذي يصارع الموج، وهيئة الوجه الذي تدفق فيه زَبَدُ المشيب يوحي بعمره الطاعن.

كما أن قدرته على الربط بين الفقر والعواصف، تجعل علاقة الرعب والهلــع هــي العامل المشترك بينهما ، و المسيطر على المشهد في النص:

البــؤس مائجــة غواربُــه　　　فــي شيبــه متدفــقٌ زبــدُهْ
والفقــر هائجــة عواصفــه　　　فــي وجهــه مُتَرَبِّدُ لِبــدُهْ[(٣)]

لا تستطيع الصورة بمفردها إحداث أثر كبير دون إشراك الخيال؛ ذلك أنه ركن أساس في تشكيل الصورة التي يجب أن تتوافق مع الحالة الوجدانية للشاعر والحدث الذي حاول نقله بنفس قوة العاطفة التي يشعر بها كي يحرك عاطفة المتلقي ويسوقه نحو فكرته حزناً كانت أو سروراً.

ولذا فإننا نقف عاجزين أمام الفصل الدقيق بين الخيال والصورة التي "تعتمد على قوى الخيال اعتماداً كبيراً؛ ولذلك ما يرتبط الحديث عن أحدهما بالآخر".[(٤)]

ولا يكتف الشاعر في توظيفه الخيالَ على إضفاء حالة الحزن والأسى فــي نفوســنا، وإنما نجده يستمد من قدرته على الخيال وإحساسنا بعمق ما يجده من عناء الشوق، وأوجــاع

(١) الأعمال الكاملة، ص ٤٠٢.
(٢) نفسه، ص ٤٥٠.
(٣) . الأعمال الكاملة ، ص ٣٩٣.
(٤) . د. خالد ربيع شافعي، العقيلي حياته وشعره، نادي جازان الأدبي، ١٤٢٥هـ، ص ٣٥٣.

الوجدان ، فنراه يرسم الهوى وقد أصبح جاثماً على كبده كالجمر، فهو يصطلي بنـــاره التـــي جعل من الهوى وقودا لشوقه حين يتقد ليشعل جذوته بعد خمود.

والشاعر حين يستخدم الخيال في تصوير ألم الجوى والحب ، فإنه يسعى إلى تجـــاوز الواقع إلى عمق الخيال الأسطوري. ولعل بوحَه بالأنين لآلهة الحب القديم (كيوبيد) يمثل سبيلاً للخلاص من قيود العشق والوجد:

يا (كيُوُبيدُ) الهوى في كبدي   حمرةُ الجمر وأشواقي وقودُ[١]

لقد تأكدت لنا صورة الخيال الوجداني عند السنوسي كواحد من الشعراء الذين اقتربوا من الخيال الرومانسي، وآمنوا "بالخيال جزءاً من إيمانهم بقدرة الذات الفردية على خلق عوامل مدهشة ... إيماناً بضرورة بعث الروح بإطلاقها من قيود العادة التي تخنق قدرة الإنسان"[٢].

ملامح من إخفاقات الخيال عند الشاعر:

إن اقتناعنا بقدرة الشاعر على توظيفه الخيال، وإيصاله رسالته وتحكمهُ فـــي غالـــب الأمر بالخيال في نقل شتى العواطف والأحداث لا يجعلنا نغفل عن بعض جوانب الإخفـــاق التي تعرض لها الخيال عنده. ولعل من الإنصاف الوقوف على تلك الجوانب، وهـــي ليـــست شائعة في شعره الوجداني، ونكتفي هنا بالحديث عن بعض الإشارات لها.

عندما نفتش عن صور الخيال الرَّكيك فإننا نلمسه في بعض محاولات تـــصوير مـــا يعيشه من شعور بالغربة والأسى، وسعيه للربط بين الحالة التي تنتابه وبين ما يعرض لغيره من العظماء والفلاسفة والشعراء الذين هم أكثر عرضة وقرباً من الاغتراب النفسي ، فنجـــد الخيال هنا لا يسعفه على نقل فكرته وعلى الربط بين الشعورين.

ولذا فإن الأثر المرتجى من الخيال في نفس المتلقي نجده معـــدوماً، وذلـــك لنثريـــة الصورة التي حاول السنوسي فيها لملمة أجزائها التي بدتْ أكثر تفككاً.

ثَمنَ المجد أن تعيش غريباً   فيلسوفاً أو شاعراً أو أديباً[٣]

(١) . الأعمال الكاملة، ص ١٨٩.

(٢) . موريس بوراه، الخيال الروماني، نقلاً عن: بشرى صالح، الصورة الـــشعرية فـــي النقـــد العربـــي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م، ص ٤٥.

(٣) . الأعمال الكاملة، ص ١٦٩.

ونرى ضعف الخيال بادياً عندما يتجه بخياله لقراءة بعض حقائق الحيـــاة ، وطبيعـــة السراب الذي يلهث خلفه البشر فتراه يعبر بالقشور كأداة بدتْ في الواقع عاجزة عـــن تقـــديم نفسها، وهو حين يشعر بضعفه في نقل الصورة يسعى دون جدوى لتفصيل المشهد الذي زاد الصورة غموضاً حين أقحم عبارات وجد نفسه مجبراً عليها في ظل قيود النص:

وَعَدّ عن (القُشُور)وإنْ تراءتْ رقَاقاً في الضباب وفي السحاب

فقد فاض (الطّلاءُ) على حياة تَفيض بها الكؤوس بلا شراب[١]

وتبدو في النص صورة أخرى بدى خياله فيها باهتاً غير ذي معنى، وهو في ســـعيه لإقحام الخيال كأداة يراها منطقية لإقناعنا ببعض القضايا، فإنه في إقناعنا بحيرته التي يعيشها ويشعر بها في داخله تجاه المجتمع والحياة يظهر أكثر عجزاً من ذي قبل ، فضلاً أن يحـــدث الخيال أثره في نفس المتلقي.

وصِرتُ أَشُكُّ حتى في مِياه أخوض بها ولوْ بلّتْ ثيابي[٢]

---

[١] . نفسه، ص ٥٧٩ – ٥٨٠.
[٢] . السابق ، ص ٥٨٠.

المبحث الثاني :

أ- المعجم الشعري:

ليس خافيا أن كل أديب له معجمه الخاص الذي يكشف عن قدر من الثقافات التي تشربها في حياته، كما يدلل بموضوع على طبيعة المؤثرات التي تأثر بها في مسيرته وتسربت أفكارها إلى وجدانه على صفحات أدبه تتردد بين حين وآخر.

كل ذلك يساعد الناقد على الكشف عن جوانب محتمة تساعده في قراءة وتحليل شخصية ذلك الأديب، كما ندرك أيضا طبيعة الفلسفة، والمعتقدات التي يحملها الشاعر من خلال معجمه عموما والوجداني بشكل أخص، وإذا كنا ملزمين بالوقوف على معجم السنوسي فإنه لا يعنينا بالضرورة أن نقف على معجمه العام، فقد أشرنا قبل في بداية الدراسة إلى تعدد المواضيع التي نظم فيها الشاعر، وغزارة اتجاهه الذي يصعب معه التوقف عند كل نقاط معجمه الشعري، ولذا بحسب ما تقتضيه دراستنا فإن ما يهمنا هنا هو (المعجم الوجداني) وما عداه فهو خارج عن مجال الدراسة، لذلك نسعى إلى ذكر بعض الإشارات التي قد تكشف عن شيء من ثقافة وطبيعة تجارب السنوسي، ونوضح بعضا مما تأثر به السنوسي في مراحل عمره المختلفة، ومن هنا فقد نحصر الحديث عن معجمه الوجداني على جانبين اثنين: احدهما المعجم العلمي أو البيئي الذي جد على حياة الشاعر في ظل المدنية الحديثة، والآخر المعجم الثقافي الذي كان نتجية قراءات الشاعر، واطلاعاته على جوانب المعرفة.

إنَّ اللفظ في تجربة الشاعر متوائم بقدر كبير مع طبيعة التجربة التي يخوضها الشاعر، فهو حين يستهويه الحديث عن بيئته فإنا نجد مصطلحات وألفاظا تحمل صورة واضحة للبيئة التي يعيش فيها، وسرعان ما يطفو على النص بعض تلك الألفاظ: (الفوانيس)، (الحصير)، (كتاتيب)، (فحم)، (أخشاب)، وبعض الألفاظ التي اعتدنا أن نسمعها في بيئة الشاعر حين يستهويه الحديث عن أموره المعيشية، فنجد (المصاريف)، و(رأس مالي)، مما هو متوائم مع السياق الذي يوضع فيه، فيوظف تلك العبارات في إطار التجربة الوجدانية التي يمر بها:

فهل ما يزال العيد شرخاً شبابه؟ كعهدي به أم شاب كالشَّيب في فودي [١]

وتظل تلك التساؤلات والاستفهامات كاشفة قدرا كبيرا من معاناة الغربة الروحية في وجدان الشاعر، وأوضحت عباراته (فهل ما يزال العيد؟)، (وهل ما يزال العيد يصبو فؤاده؟)، (أين ربيعي؟)، (أي أحلام يقظتي؟)، (أين يا مرتعَ الشبيبة آمالَ شبابي)؟، (أين يا شاعر الطبيعة لحن؟)، عن حجم ما يشعر به السنوسي في داخله من اغتراب.

ولذا أصبح الاستفهام في النص نافذة لنا هنا للوقوف على جوانب من شخصية الشاعر يصعب علينا إدراكها لولا إلحاح التساؤل الذي يضيف علينا إدراك تلك الحالة الوجدانية.

لقد سعى إحساس الشاعر بالحب لخلق أسئلة فرضتها طبيعة التجربة الوجدانية التي مر بها في حياته مع المرأة، فنجده رغم يأس العلاقة الوجدانية يتساءل هل سمعت محبوبته يوما حالات النجوى عنده؟ أو شعرت مغاني الحبيبة يوما بشدة هواه، وإن كان لا هذا أو ذاك، فهل لمحت عيناها يوما في حياتها طيف الحب المتعلق بها؟

عندما يمكن لنا أن نعرف الواقع الذي تبلورت في ظله تلك التساؤلات، وهل فعلا كان الشاعر حريصا على أن يجد أجوبة لتساؤلاته؟ أم إن نفثات الحب المنبعثة دون وعي تشير إلى شيء من الجفاء الذي كان يشعر به السنوسي في علاقته بالمحبوبة... وأن قدرا من التجاهل واللامبالاة بكل تلك الأنات والزفرات التي يقذفها وجدانه في قوالب استفهامية:

فهل سمعتْ أذناكِ نجوايَ ؟ أو درتْ مغانيك ما أشدو به من هوىً رطبِ ؟[٢]

لقد أدركنا أن بواعث الاستفهام تنوعت في شعر السنوسي الوجداني بحسب الحالة التي يشعر بها، وأن تركزها كان غالبا ما يتمحور حول الكون والحيرة، والحب الذي ظل يدفعه لخلق تلك التساؤلات التي لم يكن في الواقع حريصا معها على الإجابة بقدر ما كان يسعى إلى تعليق أذهاننا حول القضايا التي كان يعيشها ويعانيها في حياته.

حينَ كُنا ولا تسَلْ كيفَ كُنــــا نعصِر الماءَ من أديم السحـــابِ

---

(١). الأعمال الكاملة، ص٣٧١.
(٢). نفسه ، ص٣٩٨.

نحفظُ الدرسَ في ضياء (الفوانيـــــ س) على شاحب من النور خابِ
ونُطيلُ الجلوسَ فوقَ حَصيـــــ رِ في الكتاتيبِ غارقٍ في الترابِ
حِبرُ أقلامنا من الفحم مصنـــــو عٌ وأوراقُنا من الأخشاب[١]

ذلك أن لفظة الفوانيس في مَعْرِض الحديث عن العلم توحي بالكفاح والمشقة والسهر الذي يعانيه الشاعر في ظل حياة التعليم البدائية التي انتشرت في بيئته، و(الحصير)، هو مقاعدهم التي لا يجدون غيرها في سبيل العلم، كما أن (الكتاتيب) هي اللفظة المعبرة عن طبيعة التعليم الذي كان يعيش عليه معظم أبناء بيئة الشاعر، وهي تطلق على مرحلة التعليم البدائية قبل ما يعرف التعليم النظامي. ويكشف المعجم الشعري في التجربة والجدانية ترابطا كبيرا بين اللفظ والمعنى الذي يقصده الشاعر، كما يظهر الصورة الواقعية للبيئة التي يعيش فيها الشاعر، وحين يسطر الشاعر في حياته الأولى فأنه لا يجد غير (الفحم) له قلما، و(الخشب) له ورقا، ذلك أن الألواح هي ما يكتب ويدون فيه الطلاب محفوظاتهم.

كما نجد السنوسي يستمد جزءاً من معجمه من (الجانب الديني) الذي عاش في ظله وتربى عليه، فنلحظ عبارة الدعاء، وألفاظ التوبة، وعددا من الكلمات القرآنية في ثنايا حديثه، وكل تلك العبارات نجدها متوائمة تماما وتجربته التي يخوضها.

فحين يكون الحديث عن التوبة والتضرع إلى الله نجد، الظلم، والدعاء، والغفران، والزيغ ألفاظا مسيطرة على البعض:

ربِّ إني ظلمتُ نفسي فغفرا نـــَك ربيّ ... إني مقـــرٌ وذاعِـــنْ
ربِّ إن الحياة زاغ بهـــا السيْـــــ ـــرُ وحادتْ فاشدد عُراها وطامن[٢]

كما نجد في شعره ألفاظا صريحة مستوحاة من القرآن الكريم، (الحمأ المسنون)، (النفاق)، (إلى الله إنا راجعون)، (جنة)، (الفردوس)، (أحوى)، وكل تلك العبارات نجد أنها لا تكاد تخرج عن السياق المرتبط بالتجربة التي يعيشها الشاعر؛ ذلك أن الحمأ المسنون يوظفها حين يكون الحديث عن التقصير وحقارة الإنسان.

---

[1]. الأعمال الكاملة ، ص ٦٧٠.

[٢]. نفسه ، ص ٥٦٢.

ما حيلتي يا نفس ما حيلتي .... والحمأ المسنون من طينتي [١]

وحين يكون الحديث عن المصير والرحيل والموت، فإن أكثر كلمة تكاد تكون معبرة عن الرحيل هي ما تعارف عليه المؤمنون في اهتدائهم بهدي الشرع، فيرددونه إقرارا وإذعانا لخالقهم:

إلى الله إنا راجـــــــــعونَ وكلُّنــا   سيذهب لا فردٌ سيبقى ولا جمعُ
(أبا حسنٍ) غاضَ السرور الذي جرى   على كلّ قلبٍ من تدفُّقــه نبـــع[٢]

ولا يتردد الشاعر إن يقتبس ألفاظا وجملا من من القرآن حين يعبر عن طهـــر كفيـــه ونظافتهما من كل دنس مستقذر:

نفضْتُ كفيَّ وارتاحت   فراحتُها   بيضاءُ من غير سُوء يا بنة العرب [٣]

لجأ الشاعر كثيراً إلى تطعيم نصوصه بمستجدات المدنية والحضارة وما تلقفته اليـــد العربية من الحضارة الغربية والشرقية، وأصبحت ألفاظاً كـــ (الأفلام)، و(الرصيد)، و(البنك)، و(شركات)، و(أسهم)، و(منطاد)، و(كهرباء)، و(ماكينه)، و(سلوك)، و(قذيفة)، وهـــو حـــين يستخدم تلك العبارات فإنا نجدها متوائمة داخل النص ومترابطة مع المفردات المجاورة لها فلا نكاد نشعر باضطراب، وإنما على العكس من ذلك، حيث نجد اللفظة موحية بالمعنى أكثر من غيرها.

رصيدُكَ في (بنك) الحيـــاة غرور   إذا لم يغطه تقى وضميـــــرُ
وفي (شركات) المـــال سهمكَ خاسرٌ   إذا جفَّ إحساسٌ ومات شعورُ[٤]

إن الملاحظ هنا هو قدرة الشاعر على إقحامه عبارات هي في الواقع أكثر ما تكـــون بعدا عن تجربة النص الموحية بالأخلاق والتعامل في الحياة، إلا أن موهبة الشاعر جعلت من هذه الألفاظ معبرا عن حجم ما يختزنه المرء في حياته من رصيد الأخلاق، لا رصيد المـــال والمادة.

---

[١]. الأعمال الكاملة ، ص ٥٧٧.
[٢]. نفسه ، ص ٦١٧.
[3]. السابق ، ص ٧٣٥.
[4]. السابق، ص ٥٥٦.

لقد سعى السنوسي إلى الجمع بين دوامة الحياة، وصخب المدينة، وما استجد في العصر الحديث من تطور، لكنه لا يكاد يجد صعوبة وكبير عناء عندما يشعر بضوضاء المدينة وقلقها، والسبب هو اختيار ألفاظ هي في ذاتها تحمل دلالة الحركة والضجيج، فالكهرباء وضجيجها، والقذيفة ودويها، والماكينة وصخبها أكثر مستخدمات المدينة قلقا وصخبا، يمكن إن يضيع فيها شعور المرء وإحساسه:

عالَمٌ صاخبُ ودنيا عنيفة ... إنَّ (ماكينة) الحياة مخيفة
(كَهْرَبَتْنا) سلوكُها بسلوك ... أفنت الروح والمعاني اللطيفة
يُبهرُ النفسَ عدوُها في سباقٍ ... لَفحُ أنفاسه كلفح القذيفة[١]

ويحاول السنوسي إن يوظف بعض مستجدات عصره ليظهر من خلالها جمال البيئة وروعتها، لكننا للوهلة الأولى نعجب من دلالة (الأفلام)، التي استخدمها، وما الرابط الذي جمع بينها وبين الطبيعة؟!.

فإن كل ما تحمله الأفلام من دهشة هو ما حمله على ذلك! أو كان ما حوته الأفلام من عجائب الجمال في الدنيا هو ما ساقه إلى الربط والتوظيف لإظهار دهشته، وجمال بيئته الساحرة:

وتجلتْ به الطبيعةُ حسناً ... ءَ تثير الهوى وتُذكي ضرامهْ
تتضاهى به المناظر (كالأفلام) حُسناً على مجاليْ (تهامهْ)[٢]

لقد حوى معجم السنوسي الوجداني قدراً من الألفاظ التي كشفت بعضاً من الثقافة التي كان يختزنها في حياته، وأظهر ذلك مقدار الإطلاع الذي كان يمتلكه السنوسي، سواء ما كان منه على مستوى الثقافة الفكرية والعلمية، أو ما كان منه على مستوى الثقافة التراثية التي أشرنا إلى بعضها في معجمه الديني، من هنا لم يكن السنوسي بمعزل عن العالم من حوله، ولم يكن كغيره ممن اكتفى بالقديم، أو سيطر عليه الجديد فنسي تراث أمته ولكنه كان وسطا بين طرفي نقيض استطاع من خلاله المواءمة بين ثقافة العصر، والنهلمن تراث العربية دون أن يطغى جانب على آخر.

---

[١]. الأعمال الكاملة ، ص ٧٠٤.
[٢]. نفسه ، ص ١٨٣.

ويظل السنوسي مطلعا على العلم والثقافة في عصره، حيث نجد معجمه يحـــوي مـــا يشير إلى ذلك المعرفة، ولعل (فجرها، الضحى) [١]، و(الأفق العلمي)، (رسالة الفكر)، (علوم، أعلام، جامعة، عقد النقص، صحف، أسلافنا، فكرا، هامش، متـــون، رأي) [٢] و(كيوبيـــد [٣] الخصب)، (سفر)، هي بعض العبارات السريعة التي تشير إليها وحواهـــا معجـــم الـــسنوسي لندرك من خلالها قربه الشديدة من الثقافة، وحبه للمزج بينها وبين تجاربه الشعرية.

كل ذلك يظهر مدى العلاقة الحميمة بين السنوسي وما حوله، ومـــدى قدرتـــه علـــى توظيفها كواحد من الشعراء الرومانسيين الذين " أخذت طائفة كبيرة مـــن الألفـــاظ المحملـــة بالدلالات الشعورية والجمالية تتردد في عباراتهم وصورهم" [٤].

ب – التكـــــــــرار:

ظل التكرار في النقد القديم منصبا على بعض الدلالات، كالتوكيـــد وزيـــادة التنبيـــه، وزيادة المدح، والتنويه بشأن المذكور،....إلخ، ولكن التكرار في النقد الأدبي الحديث نحا غير ذلك فوسع الدائرة، ورأى أن التكرار يتجاوز حدود اللفظ إلى عمق الأثر النفسي للشاعر، فلـــم تعد الفكرة القديمة عن مفهوم التكرار قادرة اليوم على استيعاب كل أبعاد التكرار في مفهومها المعاصر، ونحن هنا لا نحكم على الشعر القديم في إطار النقد القديم، ذلك أن كثيرا من حالات التكرار في الشعر القديم نستطيع اليوم عزوها إلى بؤرة واحدة مشتركة مـــع أنمـــاط الـــشعر الحديث.

ولم يكن الشاعر القديم بمعزل عن ظاهرة التكرار التي يفسرها النقـــد المعاصـــر إلا بنفس ما يتوافق، وبعض أساليب التكرار في شعرنا الحديث، وأقرب مثال على ذلـــك الواقـــع الذي مر به "مالك بن الريب" وامتلأت به نفسه، ليقف بعده المتلقي مشدوها أمام (الغضا) الذي أرق الشاعر ومثل متنفسا له في منطلق النص:

ألا ليت شعري هلْ أبيتنَّ ليلـــــــــة   بجَنبِ الغَضَا أُزجي القِلاصَ النواجيا

فليت الغضا لم يقطع الركبَ عرضُـــه   وليت الغضا ماشى الرّكاب لياليـــا

---

[١]. إشارة إلى كتابي (فجر الإسلام)، (ضحى الإسلام)، لأحمد أمين.

[٢]. الأعمال الكاملة، ص (١٧١- ٣٨٤- ٣٩٦- ٤٠٢- ٦٨٨- ٦٣٧- ٧٢٦).

[٣]. إله أسطوري عند اليونان.

[٤]. د. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني ص ٣٥٠.

لقد كان في أهل الغضا لو دنا الغضا مزارٌ ولكنَّ الغضا ليس دانـــــــــيا [(١)]

نجد أن تكرار (الغضا) يكتسب هنا دلالة مختلفة متعددة النظرات، فمـــا الـــذي حـــدا بالشاعر لتكرارها؟، وما الذي حمله على الترجيع بها في توازناتها العمودية والأفقية؟. لـــسنا هنا بصدد قراءة نص مالك بن الريب وإنما أوردناه للتدليل على تقارب النفس الإنسانية فـــي أحداثها، وظروفها، وما الشاعر المعاصر إلا نتاج الإرث القديم، من هنا يتأكد لكل ناقد عمـــق أثر لتكرار الذي يشعر به الشاعر حين يلجأ إليه. وتكمن أهمية التكرار في أن لـــه " علاقـــة كبيرة بظروف الشاعر النفسية، وطبيعة حياته " [(٢)]. كما أن اللفظ ذاته يحمل صـــلة مباشـــرة بالمعنى ، فهو غير منفصل عنه ، ولا نشازاً عن السياق الذي حوى ذلك اللفظ ، شـــريطة أن يوجد مسوغ يقتضيه الموقف، وقديما أشار ابن طياطبا إلى أن " للمعـــاني ألفاظـــاً تـــشاكلها فتحسن فيها، وتقبح في غيرها ، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء" [(٣)].

إن تنوعاً في التجارب الوجدانية عند السنوسي حدى به لسلوك أسلوب التكرار بشكل لافت في شعره ؛ ذلك أنه وجد في الإلحاح على اللفظ والحرف على السواء نافذة ينطلق منها كثيرا إلى البوح بما يعترك في ذاته ، وبوابة ينفث منها زفرات الألم والحب بإيقـــاع يـــتلائم كثيرا وواقع التجربة التي يمر بها، والسنوسي حين يكرر اللفظ صراحةً فإنه لا يغفـــل عـــن تكرار القيم والمعاني التي ظل ينشدها طوال حياته.

ونحن هنا لا يمكننا الوقوف على كل مواطن التكرار في شعره الوجداني لكثرة ما لجأ إليه، ولعلنا نكتفي ببعض الإشارات التي علها أن تفصح عن المراد وتكشف عما نصبو إليه.

---

(١). ديوان مالك بن الريب، حياته وشعره، شرح وتعليق: د. نوري القيسي، مـــستل مـــن مجلـــة معهـــد المخطوطات العربية، مجلد١٥، ج١، ص ٨٨ .

(٢).نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط١١، ٢٠٠٠م، بيروت، ص ٢٢٧.

(٣). محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس السائر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م، ص ١٤.

تكرار الحرف :

يلجأ الشاعر عادة إلى تكرار بعض الحروف تبعا لحالته النفسية، وتوافقا مع النفس الحزين أو الكئيب الذي يسير عليه إيقاعه الروحي، ففي النص (خواطر لاجئ) يلفت نظرنا اتكاءه الشديد على حرف النفي (لا)...

وأنت يا عيدُ لا تشفي لظى ألــم — ولا تبلُّ الصَّدى مــن غلَّة الصادي
أسري وأُمعن في المسرى ولا قبس — يلُوح في جوِّك الداجــي ولا هــاد
وأركبُ القِمَمَ الكــأداء مُعتَسِفــاً — وأعبرُ الصَّعب لا يحدو به الحادي
حيرانُ في عالمٍ حيــرانَ ليسَ له — وجه وضيء المُحيــا أو فمٌ شاد[١]

إن تكرار (لا) ثمان مرات في اتجاه أفقي، وانحدار عمودي يكشف عن حالة اليأس التي استحوذت على روح ذلك اللاجئ مما أصبح معها الوصول إلى رغد العيش والأمن أمرا مستحيلا بالنسبة له في ظل هذا الملح ، كما يوحي اعتماده على هذا التكرار السلبي نفيا ورفضا للواقع الذي يتجرعه كل لاجئ بعيد عن وطنه . لقد ارتبط حرف النفي هنا بكل متطلبات الحياة التي يرجوها المرء ويصبوا إليها كل إنسان من أجل حياة كريمة، لذا أظهرت (لا تشفي) في المقطع الأول و(لا تبل) في الآخر وكذا (لا قبس) و (لا هادي) و(لا يحدو)، (بلا وطن)، (لا بيت)، و(لا نادي) ثم يعاود التكرار بعد حالة الارتخاء البائس إلى النفي ليحسم كل نافذة أمل في نفس ذلك اللاجئ أكدتها لنا عبارته (الاجترار المر للأماني) في ظل ما (يمضغه من بؤس) وألم .

لذلك فإن تكرار السنوسي هنا يمثل " انطلاقا من إلهام اللحظة الإبداعية.. فيورد ألفاظاً أو جملاً بأعيانها لا على سبيل العيّ والفهاهة، ولكن على سبيل توظيف اللغة في تجلياتها المتكررة "[٢] في حالة النفي التي ألحَّ عليها الشاعر كثيرا في النص، مؤكدا بذلك طبيعة الشعور المحبط الذي ظل يرزح تحته الإنسان في الحياة.

وقد نجد لكاف الخطاب حضورا في اتجاه الشاعر الوجداني، فنراه يكرره في شكل يحمل نسقاً عمودياً مع امتداد أفقي متوازن لحالة الاندماج والتوحُّد في حب الأرض:-

---

[١] . الأعمال الكاملة، ص٤٩٠.

[2] . عبد الملك مرتاض ، بنية اللغة عند سعد الحميدين، مجلة علامات في النقد، مج ١٥، جـ ٥٩، صفر ١٤٢٧هـ/ مارس ٢٠٠٦م، ص ١٢٨.

إليها إلى جازان ريفاً وشاطئاً وغاباً ووديانا من البُرج للدربِ
إليها إلى أغوارها وبحورها وأشجارها والصخر والبحر والعشبِ
إليها إلى ذاك الثرى وهْو نائم على التبر في أحضانها الفيح والخصبِ(١)

لا غرابة أن يكثر السنوسي من تكرار حرف (الكاف) دون غيره، فالنص في مجمله يكشف عن وجدان الشاعر تجاه أرضه، وفي (كاف الخطاب) ما يشعر روحه ويطمئن فؤاده بشدة القرب من جزيرته، ولا عناء حقيقة في معرفة الدلالة التي يوحي بها استخدام حرف (الكاف)، فواقعه الوجداني مندمج تماما هنا بأرضه التي هام بها ، ومتوحد كليا بشعوره مع الأرض التي أظهر تشخيصه لها دلالةً من الإحساس والإدراك الذي تحمله أرض الشاعر نحوه.

ومحاولة السنوسي هذه تشير بوضوح إلى ارتباط التكرار بواقعه الوجداني تجاه الأرض، حيث يلمس القارئ عن كثب أن التكرار هنا له " مدلول نفسي سيكولوجي يساعد الناقد على تحليل شخصية الشاعر ومعرفة الأبعاد النفسية والدوافع الحقيقية التي يخفيها عن الآخرين فيهدينا إليها التكرار"(٢)، وقد بدا واضحا في تكراره (الكاف) مدى الارتباط بينه وبين السياق الذي يسير عليه النسق الوجداني، فـ (أهواك) و(اصطفيك)، و(فيك)، (جبينك)، (وصغت فيك)، (ذراعيك)، (راحتيك)، (حديثك)، (إنك)، كل ذلك الحضور للحرف يفصح جليا عن عمق الارتباط والتوحد بين المعاني والألفاظ التي يدرك المتلقي مدى التوافق والتلازم بين المكرر ، وما كان لصيقا ومجاوراً له من لفظ تكشفت عنه حلقات متتابعة لمرحلة عاطفية خاصة (٣)، عاشها السنوسي مع الأرض.

ويعود تكرار الحرف مجددا في نص (رماد شهاب).. حيث نلمس سر احتضانه في مطلع النص. وظهوره على السطح في آخر النص ليس إلا إفصاحا عن ضربات العذاب التي لازمته طوال حياته تجاه المحبوبة ، فلم يكن هناك داع لأن يستبق التكرار الظهور في بداية النص؛ ذلك أن روح الشاعر هناك منشغلة بالرجاء والأمل الذي ظل يترقبه السنوسي من محبوبته ، فبعد(أعيدي ، وردي، وطوفي، أعيدي فدتك النفس، وقولي) لم يشعر السنوسي

(1). الأعمال الكاملة ، ص٣٩٦.
(2).عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات الحديث، ط ١٩٨٥م، ص ١٨٢.
(3).انظر: د. زهير احمد المنصور، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، ص ٩.

بكثير اهتمام لزفرات الوله والعشق المعذب، فنراه يلجأ إلى تكرار الحرف (عن) بعد طول رجاء وفترة ترقب :

عنِ السَّهد في ليلي عن النار في دمي | عن البَدر يُحصي جَيْئَتي وذهابي
عنِ الوَعد لمْ يصدُقْ عن السَّعد لمْ يَرُقْ | عن الكأسِ لم تَطفَحْ بغير سَرابِ
عنِ الشَّوق ظمآناً عن الهجر ناعماً | عن الليل جَهْماً والنجومِ كَوابِ
عنِ الدَّلّ ريَّاناً عن السّحر فاتنا | عن اللَّفظ حُلواً واللّحاظ سَوابِ (١)

لقد كان التكرار للحرف هنا جزءاً كبيراً من العذاب النفسي الذي يعانيه وجدان السنوسي، وأظهر التوازن الإيقاعي توازناً مع إيقاعات الوجدان والفشل الذي مُني به الشاعر في تلك العلاقة، كما أسهم في السعي اليائس نحو الربط الشكلي الذي قصد به ربطا لخيوط العلاقة الوجدانية ؛ لذلك كان التوازن النفسي الذي سعى إليه الشاعر منسجماً بشكل لا شعوري مع نبرة الوزن الإيقاعي في النص تماما. فالتكرار في صدر كل بيت تبعه تكرار آخر في عجز البيت مما أحدث بدوره هدوءاً نفسياً بائساً في وجدان الشاعر.

وأفصحت الإعادة في النص للحرف إعادة للحرف إعادة لكل تلك الآلام والأوجاع المؤلمة التي يعيشها في حياته ، وظل التكرار هنا ليس إلا محاولة " إعادة لما وقع في القلب، واستقر في النفس، فانشغلت به عمق سواه ، ولما كانت اللغة مرآة الفكر وما يعتمل في الوجدان تعين أن يظهر ما شُغِلَ به الإنسان مكرراً في كلامه "(٢).الذي ألح فيه على ذكر العذاب الوجداني من سهر ووعد وشوق وذلٍّ ارتبط بكل حالة تكرار لجأ إليها، كاشفا بالتكرار أبعادا نفسية للشاعر ، ومتجاوزاً حالة اللفظ إلى عمق المعنى الوجداني الذي قد لا يسعفه في إبرازه غير التكرار الملح .

(1). الأعمال الكاملة ، ص ٧٠٩.

(2). فهد بن ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢٠٠٤، بيروت، توزيع دار الفارس، عمان، ص ٣٣.

تكرار الكلمة:

إذا كانت طبيعة الفعل توحي بالتغير، والتجديد والتبدل داخل النص، وطبيعة الاسم تتسم بالثبات والاستقرار، واستدلالنا على كثرة الأفعال وتكررها في النص على احتدام الصراع الذي يعيشه الشاعر في حياته الوجدانية، في حين إنا نستبق فنحكم عليه بالجمود الوجداني والثبات عندما تغلب على نصوصه الاسمية نكون قد جنينا على تجربة الشاعر الوجدانية، في ظل المعنى الدلالي في الضيق لطبيعة كل من المفردتين، وإن كنا لم نصرح حقيقة بإخفاق من تجربة ما عند شاعر بذاته لغلبه جانب على آخر فقد نخفي في نفوسنا قصور التجربة عند ذلك الشاعر، بجنوحه إلى تعبير دون آخر.

ولو سعينا إلى تفسير ذلك الجنوح لوجدنا له ما يبرره في تجارب الشاعر الوجدانية، لكننا كثيرا ما نكتفي بحكم الآخرين شبه (المُقلَّب) فلا نلتفت إلى سواه.

إن مواقف الشاعر وإن اختلفت في طبيعة تجاربها إلا أنها تحمل صورا وأنماطا متشابهة، فالحب مثلا وان تعددت مناحيه وشمل الوطن والأرض والمرأة والطبيعة والعلم فإنه يظل عاطفة تسعى إلى القرب وليس البعد وتسعى إلى الاندماج والتوحد وليس الانفصال... في حين أن الألم والحيرة باختلاف ألوانها يجمعها رابط التمزق والشتات، وكذا هو الحال في البعض الذي يسعى إلى الانفصال، والخلاص مهما تشكلت فيه تجارب المرء وتنوعت.

أريد الخلاص إلى القول بأن الشاعر السنوسي في تكراره (اللفظي للكلمة) اتجه كثيرا نحو الاسمية منها على الفعلية في التكرار الصريح، فنجده يوظف (الكلمة) في لحظة الرجاء والإحساس بالذنب، كما نلمس التكرار في بعض الحب والهيام، وهو لا يستغني عنه حين يضطره الموقف للترقب والأمل.. كما يلح عليه اللفظ استجابة لحالة الحزن الوجداني الذي يواتيه لحظة الرحيل ووقت الوقوف أمام المصير.

يقف السنوسي في نص (آذان الفجر) على وقع الصوت، ويرى في النداء اتصالا بين الأرض والسماء فتثوب إليه روحه، وتستلهم نفسه ذكرى الذنب والقصور، فيستند على نغمة الإيقاع الحزين متكئا على لقطة الأمل والرجاء التي وجدها في كملة (ربَّ) .. ويلح عليها إلحاحاً يقطعه نفسه المتقطع وصوته المتكسر فلا يواتيه شعوره بظلم نفسه على الاستمرار لنهاية النص، ويفصل ذلك بالثناء والتقديس للذات الإلهية ليعود بعدها إلى ترجيع اللفظة (ربّ)

إقراراً بعدم جدوى التكرار إن لم يتداركه الرحمن بالإياب إليه لذا كان الدعاء آخر أمل ورجاء ارتبط باللفظة (رب واجعل قلوبنا) بعد أن سبقها ارتباطها باعترافات الذنب والإقرار بالقصور (ربّ إني ظلمت نفسي) (ربي... إني مقر وذاعن)، (ربّ إن الحياة زاغ بها السير).

ربِّ إني ظلمتُ نفسي فغفــــرا نك ربيّ.. إني مقــرٌ وذاعِــنْ
ربِّ إن الحياة زاغ بهــا السيْـــــرُ وحادتْ فاشدد عُراها وطامنْ[١]

*****

ثم يعود في آخر النص بالتكرار الملح الذي تكشفه حالة الدعاء المرتبطة بواقع النفس الراجية لرحمة الله سبحانه.

ربّ واجعلْ قلوبناَ مَعِزفَ الخَيــــــرِ فلا نكتفي بعزف المآذنْ [٢].

وقد يحضر الضمير (أنت) في تكرار السنوسي حيث يحكم الحب وطأته على وجدان الشاعر فلا يرى خياراً غير المواجهة والتصريح بعمق الأثر النفسي الذي أحدثته المرأة فـي وجدانه، وظل يحمل حبها في جوانحه طوال حياته، وإن كان قد خفت حدته في آخر حياتــه وحل محلها الدمع قبل وفاته [٣].

ففي نص السنوسي (كيف أسلوك)؟ نشهد تكرارا للضمير أنت، بشكل عمودي يظهر مقدار ارتكاز إيقاع الحب في وجدان الشاعر، مع محاولة واحدة لتحويل المسار الرأسي إلــى شكل أفقي كي يتواءم مع امتداد نغم الإيقاع محدثا بعض التوازن الموسيقي:

أنتِ في خاطري ومِلءِ عُيونــــــي و على كُلّ رَقَّةٍ من جُفوني
كيف أسلوكِ والهَوى يدفع القلــْـــــبَ على كلّ موجةٍ من شُجوني
أنتِ شمسي إذا نظرتُ إلى الشَّمْــــس وبَدْري إذا اكْفَهَرَّتْ دُجُوني
أنتِ في كلّ خَفقةٍ من فُــــــؤادي أنتِ في كلّ نَغمةٍ منْ لُحُوني [٤]

---

(١). الأعمال الكاملة ، ص ٥٦٢.
(2). نفسه، ص ٥٦٣
(3).انظر: أ. عمر طاهر زيلع ، تقديمه للأعمال الكاملة ، ص ١٤.
(4). الأعمال الكاملة ، ص ٦٦١-٦٦٢.

لذلك نجد تَغلغُلاً واضحا للضمير في روح الشاعر ساعد على ظهوره السعي المتواصل منه للتعبير عن محبوبته التي لم يشأ أن يفصح عنها، فنراه يفتتح به النص ليعطيه مجالا أرحب للتعبير وفرصة أوسع لاستخدامه في إيقاعات الشعر؛ ذلك أن الشاعر يهدأ قليلا ليعاود أخرى الضغط على الضمير الرامز للمحبوبة رابطا إياه بكل زوايا فكره ومتجذرا بالضمير في أعمق نقطة يشغلها الحب في وجدان الإنسان، فلم يترك للخاطر مكانا ولا للخفقة بابا ينفذ منه إلا عبر مسار الحب المتجسد في أعماقه، كما سعى عن عضو منه إلى ربط الضمير بنغمات روحه التي شكلت إيقاعات متوازنة في داخل النص، وأصبح الضمير مسيطرا عليه (أنت في خاطري)، (أنت شمسي)، (أنت في كل خفقة من فؤادي)، (انت في كل نغمة من لحوني)، (انت ملء عيوني).... .

لقد استطاع السنوسي توظيف التكرار في تحقيق الغاية التي كان يرجوها، وإن كان السعي غير متعمد إلا أنه أحدث وقعا في نفس المتلقي وأثرا واضحاً في موسيقى الشعر، لقد تنوعت مواقف التكرار كلٌّ حسب تجربة لا تقل قيمة عن اختها، حيث نجده يوظفه عندما يترقب الأمل والنوال من شخص يملك فرصة لإسعاد الآخرين، ورسم السرور على قسمات المعذبين، لذا كان هذا باعثا آخر للتكرار غير ما عهدناه قبل حين كان الحب والرجاء والألم أبرز عناصر بعث التكرار في وجدان الشاعر:

(سعودُ) يا طلعة الفجر التي انطلقتْ ... بها الأغاريدُ في زهر البساتينِ

(سعودُ) يا بسمة الفجر التي ارتسمتْ ... على ثغورِ اليتامى والمساكينِ

(سعودُ) يا أملَ الرُّجعى إلى وطنٍ ... يهفو له كلُّ قلبٍ من فلسطين[١]

لقد أتاح النداء بعد لفظة (سعود) بعثاً لحالة الكبت التي ملأت روحه فكان مجيئها عقب لفظة التكرار (سعود) فرصة من جانبين: الأول تفريغ واقع التوتر الوجداني الذي يراه الشاعر محيطا باليتامى والمشردين، وأحدث ذلك الواقع تكدسا للأزمات، فكان التكرار عاملا ملائما لتفريغ (شحنات) التوتر الوجداني. والآخر أن النداء المتكرر بعد (سعود) جعل من الممكن واليسير عليه أن يبعث رغائبه ورجاءاته التي حملت مدلولا أعمق من خلال التكرار الملح

---

(١). الأعمال الكاملة ، ص ٢١٦.

والساقط في شكله العمودي المنصب على حالة الترقب والأمل التي ظلت تلح علـــى وجـــدان السنوسي.

إن المدلول الذي حمله التكرار في اتجاه الشاعر الوجداني أبعد من الواقـــع اللفظـــي والشكلي الظاهر للوهلة الأولى في النص ذلك أن بروز هذا الأسلوب في النص ليس الغرض منه عبثا أو سدا لفراغ بقدر ما كان له من " دور في إضاءة التجربـــة وتعميقهـــا، إذ يـــشير الإلحاح على بعض الكلمات داخل تراكيب ثابتة، أو متغيرة إلى أشياء لا تـــستطيع التجربـــة الشعورية توصيلها أو الإيحاء بها دون تكرار" [(١)].

وحين تقول بأن كثيرا من تجارب المرء في الحياة في بعض ألوانها حبا كانت أو ألما هي في الواقع تشير كما أسلفنا إلى التوحد أو الانفصال والشتات؛ لذا يظهر التكرار ثانية فـــي حب السنوسي وهيامه بالعلم حين عبر عنه (بالعلم) وأصبح الارتكاز العمودي فـــي التكـــرار داعما رئيسيا لفكرة الحب المتمكن والمتركز بأقصى درجات العمق في وجدان الشاعر:

هَلُـــمَّ إلـــي يـــا قلمـــي	هَلُمَّ فقد طغـــى ألمـــي
فأنتَ إذا أشَـــرْتُ يدِي	وأنت إذا صرختُ فمي
وأنـــتَ نجِـــيُّ آهـــاتي	وأناتي ونبـــض دمـــي
وأنتَ إذا بكيتُ آســـى	دموعي فُضْنَ في كلمي
وأنتَ إذا صبوتُ هوى	تغنى بالهـــوى نغمـــي
وأنـــت مـــلاذ آمالـــي	إذا ضاقت بها هممي[(٢)]

ويستمر الإلحاح على الضمير (أنت) حتى يصبح جزءاً لا يتجزأ من روح الـــشاعر، ومفردة متجذرة في كيان الشاعر لا يمكن الخلاص منها، فهو وإن كان ظاهر التكرار هنا عن وعي وإدراك إلا أن الحقيقة هو أن السير دون شعور فيه في ظل سيطرة الحب المعرفي جعله غير قادر على الانفكاك منه، لذلك كان التكرار عند السنوسي مجالا خصبا للبـــوح بهمومـــه، وأسلوبا أتاح له كثيرا ترداد ما يختلج في صدره، مما يجعلنا نؤكد القيمة التي ظهرت بوضوح

---

(١). أحمد عبد الرحمن ذنيبات ، التشكيل التكراري في الشعر الجاهلي ، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتـــة، الكرك، ٢٠٠٥ م ، ص ١.
(٢). الأعمال الكاملة ، ص ٣٦١ – ٣٦٢.

في شعر السنوسي الوجداني. مما يرسخ لدينا أن تكرار السنوسي في حقيقته هو " إلحاح على جهة هامة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها[١]. كما يولد التكرار ذاته في جانب الحب المتعة ويبعث اللذة بذكر الحبيب[٢].

الاستفهام:

يسعى النقد الحديث كثيرا لدراسة الاستفهام في الشعر المعاصر، ويحاول جاهدا الكشف عن طبيعة الأسئلة التي تقذف بها النصوص الأدبية محدثة بذلك صخبا نقديا متباينا في قراءة دواعي الاستفهام عند الشاعر، والبواعث التي حملته على ذلك.

ويظل التفسير الملح لتلك التساؤلات الإنسانية محاولة لاستكناه طبيعة النص، وما يمكن أن يقدمه الاستفهام من إضافة جديدة في النص.

نعلم يقينا إن الأسئلة التي يعيشها السنوسي كما يعيشها غيره من الشعراء ليست في الواقع تطلب الإجابة المباشرة، وإن كانت تسعى داخل الذات لإيجاد ما يمكن أن يشفي نهم السؤال الملح الذي يسيطر على وجدان الشاعر.

في وقوفنا على جوانب الاستفهام في اتجاه السنوسي الوجداني نجد أن الاستفهام عنده هو " سعي دائم لآفاق جديدة، وبحث مستمر في رؤية العالم" [٣]، يسعى من خلاله الوقوف على أسرار الكون والحياة، كما يسعى للوصول إلى حقيقة المصير والفناء الذي يلحق البشر وهو مع ذلك يلح على جانب الحيرة والاغتراب المتكشف في السؤال عن الغرض كيف وبلى وإلى أين؟ .

وهنا يرتبط الاستفهام بطبيعة التأملات التي لازمته في حياته، وظل يلقي من خلالها أسئلته التي تنبئ عن جوانب مؤلمة من الصراع النفسي في وجدانه ظل يلازمه، ولم نكن لنعرف تلك الحقائق عن السنوسي لولا الواقع الاستفهامي الذي ارتبط بوجدانه.

وفي نص (نور القلوب)، يبرز السؤال عن المصير بطريقة تحمل طابعا فلسفيا، فالزهور كيف هي دون ماء؟ أليست إلى (الفناء)؟، والحياة كيف هي (من غير نور)؟، أليست

---

[١]. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٧٦.

[٢]. انظر: رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٢م، ص ٧٧.

[٣]. أحمد الذنيبات، التشكيل التكراري في الشعر الجاهلي، ص ٥٥ .

إلى (ظلمة عمياء)؟، لقد أراد إن يلفت النظر باستفهاماته تلك إلى حجم المكانة التـــي يحملهـــا الدين في حياة الأمم والشعوب:

أرأيت الزهور من غير ماءٍ كيف تذوي وتنتهي للفناءِ ؟!

أريت الحياة من غير نور؟ كيف تغدو في ظلمة عمياء؟! (١)

إنَّ الشاعر هنا لا يسعى لطلب الإجابة ، وإنما يستخدم أسلوب الاستفهام هنا للتـــدليل المنطقي على أن الدين هو الحقيقة الخالدة التي لايمكن أن تتغير أو تتبدل ، فهو نبـــع الحيـــاة بأسرها :

هكذا الدين إنه شعلة القلـــــ ... ـــبِ ونبع الظماء في الصحراء (٢)

ويشكل النظر في الكون عند السنوسي كثيرا من التساؤلات المؤرقة التي توحي بقدر كبير من التراكمات النفسية التي ظلت تعتلج في صدره، ولذلك نجده غالبا ما يسقط تلك الحيرة على الكون والحياة، وهو بذلك لا يسعى للبحث عن إجابة بقدر ما هي الحيرة التـــي تفـــرض عليه تساؤلاتها واستفهامتها لمتطلبات الكون، السير بصمت نحو حقيقة بجهل البشر أسرارها:

ماذا يقول الموج للشاطئ؟ في مده الهادر، والهادئ؟ !

ومن ترى يعرف أسراره؟ من كاتب منا ومن قارئ؟!

هيهات ذاك السر من سر عميق (٣)

إنَّ السنوسي يرى في علاقة الموج بالشاطئ حكايات ترويها آلاف السنين، وهو بذلك يوظف قدرته في تلك الاستفهامات على تحريك وجدان المرء تجاه عدد من العلائق التي دأبت عليها تغيرات الكون، فهو يمحور تساؤلاته هنا حول مسارين يكشف أحدهما طريقـــا مغـــايرا للآخر: فحركات الموج هي أحاديث ذات أسرار يخبئها الموج للشاطئ، فهـــل يمكـــن لنـــا إن ندركها؟ وإن كان أحد يمكن له أن يكشف سرَّ تلك العلاقة فيا ترى من هو ذلك المخلوق؟!.

(١). الأعمال الكاملة، ص ٥٦٦.
(٢). نفسه ، ص ٥٦٦ .
(٣). السابق ، ص٥٧٥ .

كما يسهم الاغتراب الروحي في بعث التساؤلات في وجدان الشاعر، ويساعد علـــى اســـتثارة روحه وتحريك عواطفه جراء ما يشعر به من اغتراب داخل وطنه وبين ذويه، ففي نص (يا ربيع الحياة)، يلفت نظرنا طبيعة العنوان الموحي بارتحال زمن الشباب، وانقضاء أجمل سني عمره، وابتداء لعد التنازلي باتجاه المشيب، فالعيد أبسط روابط السعادة التي كـــان الـــسنوسي يشعر بها أمام ربيع العمر، وهو اليوم يعود لكن هل ما زال العيد نفسه يتوشح بالشباب؟ أو أنه قد لحق به وحل بأركانه ما حل بالشاعر؟ وإن لم يكن ذلك! فهل ما زال يحمل فؤاده الصبابة التي عهدها الشاعر؟.

المبحث الثالث : الموسيقى : الوزن والقافية

أ. الوزن :

لقد نهج السنوسي في شعره الوجداني نهج القدماء في سيره على البحور الشعرية ، نجده كتب في الخفيف، وأكثر منه حتى مثل قرابة النصف من مجموع نصوصه الوجدانية ولعل تناسب النغم والإيقاع الوجداني تلاءم كثيرا مع تجربة الشاعر الوجدانية، وذلك أن هذا البحر مثل لدى السنوسي متنفسا رحبا لنفثات الحب والألم وإن كان طاعنا على مضامين الحب التي تنوعت عند الشاعر بين الطبيعة والمرأة، والحياة، فهو يسير فيه حسب سير الإيقاعات النفسية المواتية، فاستخدم في الغربة الشعورية التي كان يحس بها في حياته.

نسبة ورود الأبحر في شهره الوجداني : من مجموع / ٦٩ نصاً تمت دراسته .

البحر	النصوص	النسبة
الخفيف	٢٩	٤٢%
البسيط	٩	١٣%
الطويل	٩	١٣%
السريع	٣	٤,٣%
المتقارب	٢	٢,٨%
الكامل	٣	٤,٣%
الرمل	٣	٤,٣%
الوافر	٣	٤,٣%
مجزوء الخفيف	١	١,٤%
مجزوء الكامل	٢	٢,٨%
مجزوء الرمل	٢	٢,٨%
مجزوء الوافر	٢	٢,٨%
مخلع البسيط	١	١,٤%

من هناك ندرك مدى تنوع الوجداني للبحر الواحد عنده، حيث لا يسير في الحب على نسق واحد وإن كان الغالب عليه بحر الخفيف إلا أننا نجد حضور آخر لبحر الرمل حين نستدعيه تجربته الوجدانية كما هو في نص: (فارس الأحلام):

أيها النازح عن أيك الهوى صوَّح الورد وفي قلبي ورود [(١)]

فاعلاتن فعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

وهنا نعرف كيف يتواءم الإيقاع الشعري ، والنغم الموسيقي مع حالة الشاعر الوجدانية، واستخدامه للتفعيلات (فاعلاتن) التي رأى فيها إشباعا لنفثه الهيام والوجدان، وعلى هذا الأساس فإن الدقة الانفاعلية لموسيقاه الشعرية توافقت مع متطلبات الذات.

وبالعودة إلى بحر الخفيف نجد توحداً شبه ملحوظ في المضامين. وعلى كثرة اتكاء الشاعر كثيرا على هذا البحر إلا أننا لا نكاد نرى ما يزحم الحب والغربة في هذا البحر، وهذا يكشف تناسبا كبيرا بين إيقاع التفعيلات في هذا البحر وبين الظرف الوجداني عند الشاعر، ففي نص (طبيب العيون)، نجد السنوسي يعتمد على إيقاعات بحر الخفيف في البوح بألم الحب وأثره على عينيه، وكيف أن المرأة هي التي سلبت عيناه وليس غيرها من عوارض الحياة والسنين:

يا طيب العيون شكوى عيوني من لحاظ حورية التكوين [(٢)]

فاعلاتن متَفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فالاتن

ويلجأ السنوسي إلى ذات البحر في انعزاله وتأملاته في الكون والحياة ، ويرى فيه توافقا مع ما يجد في ذاته من إيقاع نفسي ظهر في تساؤلاته واستفهاماته في الحياة:

أرأيت الزهور من غير ماء؟ كيف تذوي وتنتمي للفناء؟ [(٣)]

---

(١). الأعمال الكاملة، ص ١٨٩ .
(٢). نفسه ،ص ٧٢٥ .
(٣). السابق ،ص ٥٦٥ .

وإذا كان قد غلب بحر الخفيف على مضامين الحب والغربة الوجدانية عند السنوسي فإننا نجده في مضامين الحزن، والألم يراوح بين أكثر من بحر عله أن يجد إيقاعا ونغما يُخرج كوامن الشعور والنفس الحزينة، فينظم على بحر الكامل والبسيط والطويل وكلها جاءت تامة، والسنوسي في ذلك يسعى إلى استنفاد كل نغمة حزينة على هذه الأبحر التي توافقت موسيقاها مع مجريات النفس، وارتبطت فيها إيقاعات الوزن بإيقاعات الروح. ففي ظل تشرد الروح، وعدم الإحساس بأي طعم للعيد يظهر (بحر البسيط)، ليستفرغ كل ما بداخل الشاعر:

وأنت يا عيد لا تشفي لظى ألم   ولا تبل الصدى من غلة الصادي [١]

متَفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن   متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

وكذا الحال في وقوفه على مشهد الفقر الذي تعيشه الإنسانية، وإحساسه الدفين بمرارة الرزق الذي اكتوت به روحه، فإننا نلحظ الزفرة الحزينة المتناسقة مع إيقاع بحر الكامل في نص (هوية الإنسان):

خارت قواه وخانه جلدُهْ   وانهار من آلامه جسدُهْ

مثفاعلن متَفاعلن فعِلن   مثفاعلن مثفاعلن فعِلن

ومع ميل السنوسي كثيرا إلى البحور الكاملة فإنه لا يغفل تماما عن الاتجاه إلى المجزوء من البحور ، إلا أن تلك البحور في واقع الأمر لم تكن لتمثل المضامين الجادة في شعره الوجداني ، وإنما نراه يعتمد عليها في اللحظات التي تتجه فيها روحه نحو الشعور بالفرح والسرور بما يشعر به ويشاهده في الحياة:

هَلُمَّ إليَّ يا قلمي   هَلمَّ فقدْ طغى ألمي [٢]

وكذا هو النهج مع (بحر البسيط) في طربه بمدينته جازان في إيقاع راقص متوافق مع حالة الإعجاب والحب لمدينته، ولذلك نراه يجمع في النص عدداً من الألفاظِ التي حوتها

---

[١]. الأعمال الكاملة ، ص ٤٩٠

[٢]. نفسه، ص٣٦١

بيئته ووظفها جيدا ضمن إيقاع هذا البحر (الخصيب، البحر، الصخر، الشاطئ) ، مما لانشعر معها با اختلاف كبير بين طبيعة اللفظة وإيقاعات الوزن .

مخلع البسيط:

جازان يا درةَ الجنوبِ   الباسم الناعم الخصيبِ [١]

ومع استخدامات الشاعر للأوزان المتعددة فإننا نجد شيئا من الضرورات التي وقع فيها محاولا بذلك تطويعها مع موسيقى الوزن الذي يسير عليه، فقد يصرف الممنوع من الصرف، كما هو الحاصل في:

عن السهد في ليلي عن النار في دمي   عن البدر يُحصي جيئتي وذهابي.

فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن   فعولن مفاعلين فعولُ مفاعي

عن الوعد لم يصدقْ عن السعد لم يرقْ   عن الكأس لم يطفحْ بغير شرابي

عن الشوق (ظمآناً) عن الهجر ناعماً   عن الليل جهما والنجوم خوابي

حيث نجده صرف (ظمآناً) وهي ممنوعة من الصرف ؛ حتى يستقيم له الوزن .

ويلجأ أحيانا إلى تجاهل نصب (لن) فيسكّن حيث يلزمه التحريك ، كما هو الحاصل في تجاهله نصب (أسَمِّيك):

هل علمتْ عيناكِ ماذا جنت ؟   وهل درى سحرُك منْ ذا أسرْ ؟

لا لن (أُسَمِّيْكِ) وما حاجتي   وأنت بنت الشمس أخت القمر [٢]

وقد يضطره الوزن إلى تسكين الضمير (وهُو) وفي الأصل أن يحركه ، ولكن خشية انكسارالوزن فإنه يضطر إلى التسكين :

إليها إلى أغواها وبحورها   وأشجارها والصخر   والبحر والعشبِ

---

(١). الأعمال الكاملة ، ص ٤٧٣.

(٢). نفسه ، ص ٣٩٦.

إليها إلى ذاك الثرى (وهْو) نائم   على التبر في أحضانها الفيح والخصبِ [(١)]

ب – القافية:

اعتاد السنوسي أن يسلك في قوافيه نمط الشعر العربي ، حيث نهج كثيراً في نصوصه على روي واحد سيطر على قافية القصيدة، وجاءت أغلب قوافي قصائده على حروف الباء، والنون، واللام، والقاف، والهمزة، والدال ، والراء، والحاء.

والمتأمل في القوافي التي سيطرت على شعر الوجداني عند السنوسي يجد أنها من أكثر الحروف شيوعا في العربية. والشاعر في استخدامه بعض الحروف رويا للقصيد فإنه لا يعزل الحرف كليا عن سياق النزعة النفسية التي يعانيها ويمر بها، وذلك ملاحظ في أغلب نصوصه، حيث نلمس توائما كبيرا في القوافي وبين الإيقاع النفسي لديه سواء ما كان في الحزن أو في الحب :

وأنت يا عيد لا تشفي لظى ألمٍ   ولا تبُلُّ الصدى من غلة الصادي

هنا ندرك مدى التواؤم المشاهد بين زفرة الألم و حرف الروي (الدال) المشبع بحرف العلة الياء، وكيف أن صدى الحزن، وألم الواقع انعكس بدوره على القافية فأحدث رويها (الدال) صدى ملموسا زاد من وقعه أشباع حرف العلة (الياء)، وكادت القافية هنا أن تكون ترجيعا واضحا لكل آلامه وتوجعاته من واقع الإنسان اللاجئ والمشرد في الحياة...

وإذا كانت تلك القوافي قد تناغمت مع زفرة الحزن والألم، فإنه لا يخطئ عندما يبوح بحبه لمحبوبته في اختياره المناسب لحرف (الهاء) . ولعل صفة الهمس التي أكتسبها حرف (الهاء) حطَّت بظلالها على طبيعة الحالة الوجدانية للسنوسي، وساعدته كثيرا على استفراغ ما بداخله من زفرات الجوى والهيام.

والشاعر لا يكتفي فقط بجعل (الهاء) رويا للنص، وإنما نجد دليلا آخرا يثبت سيطرة الحرف على النص ، حيث توزع في ثنايا النص بشكل لافت تماما يظهر قدرة الشاعر على

(١). السابق ، ص ٣٩٦.

اختيار الحرف الذي يتواءم مع تجربته الوجدانية، ويساعده ذلك على بعث ودفق الوجــدان ، كما يعينه على دفع حَرّ جواه إلى خارج النص :

سَلوا راحَ عينيها ووردَ لُمَاها	متى عَلمتْ أني صريعُ شذاها
فقد حَرمَتْني نفحَها وابتسامَها	ورقة نَجواها وحُلوَ جَناها
وباتَ يُعَنِّينيْ هواها ودلُّها	وتُسهرني أطيافُها ورُؤاها
وقد كنتُ آتيها فيهتزٌّ فرعُها	طَروباً كما هَزَّ الغصونَ صَبَاها
وتصدحُ عيناها لُحوناً وتَنتشي	أحاديثُها رقَّافةٌ ولُغاها
وتُضفي عَلَيَّ السّحرَ والعطر والمُنى	وتمنَحُني أنفاسَها ونَداها [1]

ومع التزام السنوسي النمط العربي القديم لقوافيه إلا أنه حاول في واقع الأمر الاستفادة من التغيرات التي طرأت على الشعر العربي ، فنجده يسلك في قليــل مــن قــصائده نظــام المقطعات في النص، وهو بذلك لا ينهج هذا الطريق احتفاء وجريا وراء التغيير وإنما نلمــس حاجته لذلك حين يشعر بالحاجة إلى التعبير عن وجدانه.

ويرى أن التنويع في القافية تتيح له مجالا أوسع وأرحب لفيضه الوجداني ، ويمكنــه من استيفاء حاجته النفسية ، فينوع في أسلوبه الشعري ويظهر ذلــك فــي نــصه (غــروب الشمس):

أراقَ على البحر ذوبَ الذهبْ	وفاض على موجه واضطربْ
ورقرقَ صهْبـــاءه فاحتســتْ	ثغور الذرى وشفـــاه الصَّببْ
وألقى على الشمس من لونـــه	رداءً وقبــــَّـلها وانجــذبْ
جَلاَها على الأفق يا قوتـــــه	توهَّج منها السنا والتهـــــبْ
وسال على الموج من لونهـــا	شعاعٌ تراقص فيه الحبــــبْ
فيالكَ مـــــن منظر ساحــر	نعمتُ به لحظة واحتجــبْ
نظرتُ إلى البحر في ساعة	وقد جلل الشمسَ فيه الشفقْ
وقد جمع الضوء أطرافـــه	وألَّف أشتــــاتَه واتســـقْ
ومالتْ تُودّع من يومهــــا	نهاراً يـــودع فيها الرَّمــقْ

---
[1]. الأعمال الكاملة ، ص ٣٥٩.

تدلَّتْ على الأفق في نشوة	مضرّجة الخد والمُعتَنَقْ
طواها وألحفها صدره	عظيمٌ من اليَمّ يُدعى الغسقْ
فيالكَ من منظر ساحرٍ	نعمتُ به لحظةً وانطلقْ
ولاحتْ على وجهها صفرة	ولاح على الأرض لونُ كئيبْ
أمالتْ بكفّ السَّنا جامَها	فسال دمٌ من ضياء صبيبْ
ومدَّ لها البحر كفَّ اللقا	كما يلتقي الحبيبُ الحبيبْ
وعابثها برهةً فانتشتْ	وألقتْ بجسمٍ نديٍّ رطيبْ
فيا لكَ من منظر ساحرٍ	يُهيج الهوى في فؤادِ الأديبْ[١]

ففي النص نشاهد أنه غير القافية ثلاث مرات ، فالأبيات الأولى الستة تلتزم روي (الباء)، والستة التالية على روي القاف ثم يعود ليختم النص بروي الباء، ويشعرنا اختياره حرف (الباء)، (والقاف) رويا مقيدا بالتقارب الكبير بين التقيد الوجداني في لحظة الغروب وما أحدثته من محاولة لكتم أشجانه التي أرد أن يشعرنا من خلالها بواقع التكبيل والتقييد الذي يعيشه في تأملاته الوجدانية، كما يلمس القارئ في تنوع النص إلى مقاطع مختلفة الفسحة التي يمنحها هذا التغيير في إظهار قدر أكبر من تجربته الوجدانية.

---

(١). الأعمال الكاملة ، ص ١٧٩.

الخاتمة

لقد عالج البحثُ الشعرَ الوجداني عند محمد بن علي السنوسي ، ولعل أولـــى النتـــائج التي وصل إليها الباحث أن هذا اللون من الشعر يحمل كثيراً من القيم الموضوعية والفنية في حياة الشاعر ، كما أفصح هذا اللون أكثر من غيره قدرته على صـــياغة شخـــصية الـــشاعر الوجدانية ، وأظهار الصورة الحقيقية للسنوسي في أوضح تجلياتها ؛ ذلك أن الحزن و الألـــم والحب والحيرة وهي من أهم الجوانب التي تشكل شخصية الفرد وتصوغ رؤاه وفلـــسفته تجاه الكون والإنسان . كما يظهر البحث حقيقة ارتباط السنوسي بمجتمعه وعدم انفصاله عن البيئة التي عاش فيها ، ومقدار ما أسهمت تلك البيئة بأطيافها المتعددة في التأثير على الجانب الوجداني في شعره ، ومدى أهمية التجارب الوجدانية في رسم وصـــياغة صـــورةٍ صـــادقة للشاعر السنوسي .

وعند العودة إلى الدراسة نجد أن التمهيد تناول أبرز سمات بيئة الـــشاعر الفكريـــة ، والحراك الثقافي الذي كان ظاهرا في بيئة الشاعر لندرك من خلالها الدور الذي قامت به فـــي صياغة الشعر الوجداني عند السنوسي . ثم كان الفصل الأول وفيه ثلاث مباحث أشرنا فـــي أولها إلى طبيعة مفهوم الشعر الوجداني في دراستنا ، وأن الشعر الذي نعنيه هو ما كان متعلقاً بتقلبات الوجدان ألماً كان أو حزنا ، حباً كان أو سروراً ، وتعرضنا إلى الملابسات التي نـــشأ في ظلالها هذا الاتجاه ، وكيف أنه كان خاضعا لعدة ظروف عاشها المجتمع في عهد الشاعر مما كان لها أبلغ الأثر في نزوع الأدباء السعوديين للنزعة الوجدانية هذه ، كما ساهمت بعض البواعث في تشكيل النزعة الوجدانية عندهم .

المبحث الثاني وفيه تعرضنا إلى أهم ملامح الاتجاه الوجداني في الـــشعر الـــسعودي التي تمثلت في الحيرة والقلق والحب والطبيعة ، وكذلك أبرز المؤثرات التي خضع لها الشعر وتركزت في مؤثرين مهمين ، هي بعض التيارات الوافدة التي حطّت بثقلهـــا علـــى الـــشعر السعودي ، وساعدت في إظهار نأمة الحزن والحيرة ، وبعض المظاهر التي جدَّتْ على الشعر السعودي ، وكذلك العقيدة التي ظل شعر الوجدان السعودي يدور في فلكها ويصطبغ بها .

المبحث الثالث وفيه تطرقت الدراسة إلى عدد من البواعث التي كان لها دور في بعث النزعة الوجدانية عند السنوسي ، وكان أهمها باعث الحب بألوانه المتعـــددة ، وفيـــه حـــب الأرض والمدينة والمرأة ، و باعث الألم الذي أحس به الشاعر عند فقـــد عزيـــز أو عنـــد شـــعوره

بالحيرة، وكذلك وجدنا الإعجاب بالعظماء والمفكرين قد مثّل أحد أهم البواعث التي ســاهمت في خلق النزعة الوجدانية عند الشاعر ، كما تعرضت الدراسة في هذا المبحــث إلــى أبــرز المؤثرات التي خضع لها الشعر الوجداني عند السنوسي وأهمها البيئة العلمية ، والاجتماعيــة بكل أشكال الضيم والسرور والطباع التي ذاق الشاعر مرارتها .

الفصل الثاني وفيه أهم مظاهر الشعر الوجداني عند السنوسي ، وقــد اشــتمل علــى مباحث ستة ، المبحث الأول تناولت بالدراسة مظهر الحب وأشرنا فيه إلى تعدد ألوان الحــب التي شملت المرأة والأرض والعلم والمدينة التي رعت وقع أقدام الشاعر. المبحث الثاني وكان يعالج تجربة العلاقة الوجدانية مع المرأة ، وكيف أنها لم تكن سلعة غرضها الوحيــد المتعــة الجنسية بقدر ما مثلت حالة من الإشباع العاطفي الذي ظل الشاعر ينشده في حياته . المبحث الثالث وفيه ربطت الدراسة بين الطبيعة و الإنسان وأن الأخير لا يمكن له الاســتغناء عــن الطبيعة ؛ لما تمثله من ملجأ يفيء إليه ساعة الكبت النفسي ، ويبث من خلالها نفثات الحــب والألم ، و ينضو بها ما علِقَ به من أوضار الحياة . المبحث الرابع تناولت الدراســة مظهــر التأمل عند الشاعر ، وفيه كشفنا عن حقيقة تأملاته التي تعدت المجتمــع إلــى أفــق الكــون والوجود بأسْره ، و أوضحت الدراسة في تأملات السنوسي جوانب الميل للعزلــة . المبحــث الخامس تناولت الدراسة مظهر الاغتراب وعلاقة الشعور بالاغتراب النفسي في تشكيل الشعر الوجداني عند الشاعر ، كما أوضحت إمكانية الشعور بالاغتراب الجماعي في ظل التــشريد الذي تعيشه المجتمعات الإنسانية . المبحث السادس تناولت الدراسة فيه مظهر الألم والحيرة ، ألم المصير والفناء ، ألم الفراق والموت ، وكيف أن وجدان السنوسي تعــرض لكثيــر مــن الهزات النفسية التي انعكس أثرها على تكوين النزعة الوجدانية في شــعره ، كمــا أظهــرت الدراسة أن الشعر الوجداني عند السنوسي هو خلاصة تجربة عاش الشاعر كل أبعادها النفسية والاجتماعية والثقافية .

وأخيراً كان الفصل الثالث وفيه ثلاث مباحث ، عالجت الدراسة في أولهــا الــصورة الوجدانية وأهم مصادرها التي شكلت روافد استمد منها السنوسي تجربته الوجداني ، وأشارت إلى أهم إبداعات الخيال عند السنوسي ، وبعض إخفاقات الخيال التي لم يــسلم منهــا . ثــم المبحث الثاني وفيه تعرضنا للمعجم الشعري الذي تشكل من العناصر المدنية والعلمية والدينية التي ساعدت في إيضاح الجانب الوجداني ، و كشفت فيها لغة السنوسي القدرة على توظيفــه

تلك العناصر ضمن سياقها الوجداني . كما أشارت الدراسة إلى عنصر التكرار وقيمه الفنيــة في دلالة مباشرة إلى العلاقة الحميمة بين التكرار و حقيقة الإلحاح الذي سلكه الــشاعر فــي ضغطه على الحرف و الكلمة ، ومقدار الترابط الوثيق بين التكرار وبين الجانب النفسي ، ثم الاستفهام ودور تلك التساؤلات الحائرة – التي أرهقت روحه – في صياغة شعره الوجداني . المبحث الثالث وفيه عالجت الدراسة طبيعة الترابط الشديد بين البُنــى الــشكلية للــوزن والقافية و بين حالة السنوسي النفسية ، كما أن تخيُّره لبعض الإيقاعات يوحي بحجم التنــاغم المنسجم بينها وبين الطبيعة الوجدانية عند الشاعر.

ثبت المصادر والمراجع

المخطوطات:

- القسومي ، د.محمد بن سليمان ، **فائت الديوان** .
- الديوان، جمع وإعداد، مخطوط لدى الباحث صورة منه، ١٤٢٠هـ.
- النِّعْمي، محمد بن حيدر القُبِّي (ت١٣٥١هـ).
- **الجواهر اللِّطاف المُتَوَّج بها هامات الأشراف من سُكان صَبْيَا والمِخْلاف** . مودعة في جامعة الملك عبدالعزيز، عدد الصفحات ٢٤٩ ، برقم :٣٠٢٨، توجد لدى الباحث نسخة منها .

المطبوعات:

- بن إدريس، عبد الله ، **شعراء نجد المعاصرون،** ط ٢، النادي الأدبي الرياض،١٤٢٣هـ.
- أمين، د . بكري شيخ، **الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية** ، ط ١ – ١٩٧٢م ، ط ١٤ – ٢٠٠٥م.
- أنيس، إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط.**
- بارت ، رولان بارت ، **لذة النص** ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ١٩٩٢م ، حلب ، سوريا.
- باقازي، د. عبدالله أحمد، **مظاهر في شعر طاهر زمخشري**، منشورات دار الفيصل الثقافية، الرياض، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م.
- بلبع، د. عبد الحكيم ، **حركة التجديد الشعري في المهجر: بين النظرية والتطبيق،** الهيئة المصرية ١٩٨٠م، ص ٢٣٣.
- البواردي، سعد ، **ديوان إبحار ولا بحر** ، دار الشعاع ،١٤٠٤هـ.
- ديوان: أغنيات لبلادي ، دار الشُّعاع ،١٤٠١هـ ، ص ١٣١ .
- جاسم، عزيز السيد ، **المفهوم التاريخي لقضية المرأة** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦م.
- جعفر، د. عبد الكريم راضي ،**رماد الشعر: دراسة في البنية الموضوعية والنفسية للشعر الوجداني الحديث في العراق** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٨م.
- جعفر ، محمد راضي ، **الاغتراب في الشعر العراقي** ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ١٩٩٩م.
- الحازمي، حجاب بن يحيى، **لمحات عن الشعر والشعراء** ، نادي جازان الأدبي، ١٤٢٢هـ.
- الحامد، د.عبد الله ، **الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية : خلال نصف قرن** ، نادي المدينة الأدبي، ١٤٠٣هـ.

- الحاوي، إيليا ، **الرومانسية في الشعر الغربي والعربي،** دار الثقافة ، بيروت، ١٩٨٠م.
- خشبة، دريني، **أساطير الحب والجمال عند اليونان،** دار التنوير، دار أبعاد ، بيروت، ١٩٨٣م.
- الخطراوي، محمد العيد ، **شعراء من أرض عَبْــقر**، منشورات نادي المدينة د.ت.
- أبو داهش، ا.د. عبدالله بن محمد ، **نشأة الأدب السعودي المعاصر في جنوب المملكة العربية السعودية** ، نادي جازان الأدبي ، ط ٢ ، ١٤٢٧هــ /٢٠٠٦م.
- دور، أليزابث ، **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه،** ترجمة محمد الشوس، مكتبة منيمنة، بيروت ١٩٦١م.
- رشيد، محمد هاشم ( )
- الأعمال الكاملة ، ،**النادي الأدبي** ، المدينة المنورة ، ط٢،١٤١١/١٩٩٠م.
- ديوان على مشارف الطريق.
- زمخشري، طاهر ، **ديوان عبير الذكريات،** مكتبات تهامة ١٤٠٠هــ، ١٩٨٠م.
- السَّاسي، د. عمر الطَّــيِّب ، **الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي** ، دار جدة، بيروت ،مكتبة دار زهران ، جدة ، ط ٣، ١٤٢٣هــ/٢٠٠٢.
- بن سعيد، أحمد، **موسوعة الأدباء والكتاب السعوديون** ، النادي الأدبي المدينة النورة.
- سعيد، محمود شاكر ، **السنوسي شاعراً** ، ط ١٤١٠هــ/١٩٨٩م.
- سلامة، يسري محمد ، **عبد الرحمن شكري شاعر الوجدان** ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والعلوم والآداب ، الكتاب الأول.
- سلامي، سميرة ، **الاغتراب في الشعر العباسي في القرن الرابع الهجري،** دمشق، ط٢٠٠٠.
- السَّنوسي، محمد بن علي (ت ١٤٠٧هــ).
- **الأعمال الكاملة** ، نادي جازان الأدبي، ط٢، ١٣٢١هــ.
- **مع الشعراء : دراسات وخواطر أدبية،** نادي جازان الأدبي، ١٣٩٨هــ
- سُويد، د. عبد المعطي ، **التناقض الوجداني في الشخصية العربية المعاصرة،** سلسلة أبحاث، دار الحوار، اللاذقية- سوريا، ط١٩٩٢م.
- سيّد، مفرح إدريس، **الاتجاه الاسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي،** ١٤١٨هــ - ١٩٩٧م.
- شافعي ، خالد ربيع شافعي ، **العقيلي : حياته وشعره** ، نادي جازان الأدبي ، ١٤٢٥ه.
- الشايب ، أحمد ، **أصول النقد الأدبي** ، مكتبة النهضة المصرية ، ط١٠، ٢٠٠٠م، القاهرة .

- شديفات، د. فتحي إرشيد ، **ظاهرة الاغتراب في شعر الصعاليك: حتى نهاية العصر العباسي الأول**، الطريق للنشر، عمَّان ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.
- الشنطي، محمد صالح، **في النقد الأدبي الحديث**، دار الأندلس، حائل، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م.
- **في الأدب السعودي** ، ط ١ ، ١٩٩٤.
- صالح ، بشرى ، **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث** ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٤م .
- صُبْــح، د.علي مصطفى ، **المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية** ، مكتبات تهامة ، جدة ،١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م.
- صبحي ، وحيد ، **الصورة عند الطائيين** ، اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩م.
- الصُّوينع، .د. عثمان بن صالح ، **حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر** ، ط ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م.
- طبانة، د . بدوي، **من أعلام الشعر السعودي** ،١٩٩١م .
- عاشور ، فهد ناصر عاشور ، **التكرار في شعر محمود درويش** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٤م، بيروت ، توزيع دار الفارس ، عمان.
- عباس، .د. إحسان ، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ط٣ ، دار الشروق، عمان، ٢٠٠١م / ١٤٢٠هـ.
- عبد الجبار، عبدالله ، **التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة**، معهد الدراسات العربية العالية، جامعة الدول العربية ،١٩٥٩م.
- عبد العزيز، ربيع محمد وآخرون، **دراسات في شعر السنوسي**، النادي الأدبي، جازان ،١٤١٢هـ – ١٩٩٢م،
- أبو العزم، طلعتْ ، **الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني: لدى الشاعر العربي**، الهيئة المصرية للكتاب، الإسكندرية، د. ت.
- العشماوي، د. محمد زكي ، **الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد** ، دار النهضة العربية ، بيروت، ١٩٨٤م.
- عصفور، جابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، المركز الثقافي العربي ،١٩٩٢م، بيروت .
- العَقيلي، محمد بن أحمد، **التاريخ الأدبي لمنطقة جازان** ، ١٤١٣هـ
- **تاريخ المِخْلاف السُّليماني** ، نادي جازان الأدبي،١٤١٣هـ.
- **المعجم الجغرافي لمقاطعة جازان** ، نادي جازان الأدبي، ط ٢، ١٣٩٩ هـ/١٩٧٩م.
- علاّق، فاتح ، **النزعة التأملية في شعر الرابطة القلمية**، رسالة ماجستير، جامعة حلب، كلية الآداب– سوريا
- العلوي ، محمد بن طباطبا ، **عيار الشعر** ، شرح وتعليق وتحقيق ، عباس عبد الساتر ، مراجعة ، نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، ١٩٨٢م، بيروت .

- الغيضاوي، د.علي ، **الإحساس بالزمان في الشعر العربي : من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة** ، كلية الآداب ، جامعة منوبة ، تونس ، ٢٠٠٠م
- فان تيغيم، بول ، **الرومانسية في الأدب الأوروبي** ، ترجمة : صباح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨١م.
- فهمي، ماهر حسن ، **الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث،** معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة الدول العربية، ط١٩٧٠م.
- الفوزان، د. إبراهيم ، **الأدب الحجازي الحديث بين التقلد والتجديد.**
- القُرشي، حسن ، **ديوان ألحان منتحرة** ، دار العلم للملايين، بيروت، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٦٤م،ص ٨٨.
- القرطاجني ، حازم (ت٦٨٤) ، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، تحقيق محمد الحبيب ، دار الغرب ١٩٨١ م .
- القضاة ، محمد أحمد ، **التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ : دراسة في تجليات الموروث** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ٢٠٠٠م ، بيروت ، توزيع دار الفارس ، عمان .
- القط، د. عبد القادر ، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط ٢، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
- القيسي ، نوري القيسي ، **ديوان مالك بن الريب حياته وشعره** ، شرح وتعليق ، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية ، مجلد ،١٥، ج١.
- الكبيسي ، عمران خضير ، **لغة الشعر العراقي المعاصر** ، وكالة المطبوعات الحديثة، ١٩٨٢م ، الكويت.
- مرتاض ، عبدالملك ، **بنية اللغة عند سعد الحميدين** ، مجلة علامات في النقد ، مجلد ١٥ ، ج٥٩ ، صفر ١٤٢٧هـ / مارس ٢٠٠٦م.
- المَعري، ديوان سِقط الزند ، أبو العلاء ، دار بيروت ، دار صادر ،١٣٧٦هـ/١٩٥٧م .
- المقدسي، أنيس، **الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث** ، دار العلم للملايين ، ط ٩، بيروت ، يوليو١٩٩٨م.
- الملائكة ، نازك ، **قضايا الشعر المعاصر** ، دار العلم للملايين ، ط ١١ ، ٢٠٠٠م، بيروت.
- ابن منظور، **لسان العرب**، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣.
- المنصور ، زهير أحمد ، **ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي** ، مجلة جامعة أم القرى .
- الموسى، د. خليل ، **بنية القصيدة العربية المعاصرة**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م
- نصَّار، نواف، **المعجم الأدبي** ، دار ورد، عمان ، ٢٠٠٧م.

- النُّعيمي، د. أحمد إسماعيل ، **الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام** ، سينا للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٥.
- نوفل، د .يوسف حسن، **في الأدب السعودي رؤية داخلية** ، ١٩٨٤م .
- نوفل، هارون ، **الحب فلسفة وحياة** ، مطبعة الشرق، عمان، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢.
- هاشم، عبد السلام ، **الأعمال الكاملة**.
- هلال، محمد غنيمي ،**الرومانتيكية**، دار الثقافة .بيروت .د.ت .
- **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦م
- الهُوَيمِل، د. حسن بن فهد ، **النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر**، الأمانة العامة ، الرياض ، ١٤١٩هـ.
- الورقي، د. السعيد ، **الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٩١م.
- اليافي، د. نعيم ، **تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث**، اتحاد الكتاب العرب.
- موسوعة الأدباء والكتاب .

الأبحاث والرسائل

١- آل صادق، محمد رضا، **الشاعر محمد بن علي السنوسي : شذرات من حياته وشعره**، المجلة العربية ، العدد٩، السنة٥، ١٩٨٢م /١٤٠٢ه صفر

٢- جمعة، رابح لطفي، **الأصالة والمعاصرة في شعر محمد بن علي السنوسي** ،المنهل ،العدد ٤٦٤ ، ذو الحجة ، ١٤٠٨هـ .

٣- الدوسري، فوزية بنت مبارك، **محمد بن علي السنوسي بين التقليد والتجديد** ، رسالة في جامعة الملك فيصل، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

٤- ذنيبات ، أحمد ، **التشكيل التكراري في الشعر الجاهلي** ، رسالة دكتوراة ، جامعة مؤتة ، ٢٠٠٥م.

٥- السوافيري، د. كامل ، **مع الشاعر السنوسي في ديوان الأغاريد** ، المنهل، ع ٤، س٤، ١٣٩٨هـ، ص ٣٥٩.

٦- **معجم الأدباء والكتاب**، الدائرة للإعلام ،١٤١٠هـ ، ج١، ص ١٦٧.

٧- الشهري، د .ظافر بن عبدالله، **من أعلام المدرسة الإحيائية في الشعر السعودي الحديث** ، الدارة ، العدد ٣ ، رجب ١٤١٧هـ

٨- عبد المقصود، حسن، **القلائد ديوان الشاعر العربي محمد بن علي السنوسي** ، المنهل ، العدد ١٠ ، شوال ، ١٣٨١هـ.

٩- القسومي، د. محمد بن سليمان، أ- **الحالة الأدبية في منطقة جازان**، مجلة مرافئ، نادي جازان الأدبي،ع٢، ١٤٢١

ب- **محمد بن علي السنوسي حياته وشعره**، رسالة في جامعة الإمام محمد بن سعود، ١٤١٣هـ - ١٩٩٤ م.

١٠- محمد، أسماء أبو بكر، **محمد بن علي السنوسي شاعرٌ يغني لجازان وللإنسان** ، المنهل العدد ٥١٣ ، رمضان ، ١٤١٤هـ .
١١- نوفل، د . يوسف، **محمد بن علي السنوسي وديوانه الينابيع** ، مجلة الفيصل ، العدد ٦٥، ذو القعدة ، ١٤٠٢هـ .
١٢- **القضايا العربية في شعر محمد بن علي السنوسي** ، مجلة الحرس الوطني ، العدد ٩٨، ربيع الآخر،١٤١١هـ .

SENTIMENTAL POEM OF MOHAMMAD BEN ALI AL SANUSI

By

Turki Sho'I Ali Gharawi

Supervisor

Dr. Mohammad Al-Qdah

Abstract

This study has not ignored talking about intellectual and scientific traits which the environment of poet Sanusi consisted of. Furthermore, the study discussed the main features of sentimental poetry in the Saudi poems and the most important effects on it. Thus, poet is a part of environment that embraced his poetry; this same environment had several effects which played a role in articulating the sentimental aspect of his poetry.

Furthermore, the study discussed the major factors that influenced Al Sanus's poetry such as the scientific environment in which the poet lived in it, also, the social environment from which Al Sanusi faced poverty, orphaned and relationship that was characterized by deprivation within his society.

The study examined several of driving factors which played a role in creating the sentimental text in Al Sanusi's poetry such as Pain and love with all its shapes and kinds.

the study attempted to examine the major traits of Al Sanusi's Sentimental poetry, whereas has poetry talked about all kinds of love woman and nature which formed the sentimental characteristics in his poetry, The fact of Al Sanusi philosophy towards woman, and the nature and their effect or articulating the sentimental spirit with him. The study examined relative of his sentimental poetry from which we could reach the insight depth which Sanusi was carrying about life, universe and humanity characteristics. The study, in addition, examined the life of the

poet away from his people and place; he was felling the bitterness of being away from home while he is in the midst of his people,
And the reflection of anxiety and puzzlement on the nature of sentimental poetry.
The artistic study discusses the sentimental; mages and immigration formation in the Sanusi's poetry and some of the failing immigration. In addition, the artistic value of his poet dictionary and the extent of frequency and enquiry relation with the psychological aspect of the poet have been discussed.
Then, Rhymes in his poetry has been discussed. Along of how they where subjected to the sentimental nature of the Sanusi.